СТУДИЈЕ ЗА ИСТОРИЈУ СРПСКЕ УМЕТНОСТИ 1

УРЕДНИШТВО:

Др СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ
Др ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ

ОВА КЊИГА ШТАМПАНА ЈЕ ПРЕМА ОДЛУЦИ ОДБОРА ОДЕЉЕЊА ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ ОД 5. МАРТА 1964. ГОДИНЕ, НА ОСНОВУ РЕФЕРАТА ДР СВЕТОЗАРА РАДОЈЧИЋА И ДР ВОЈИСЛАВА Ј. ЂУРИЋА

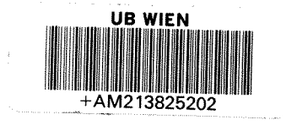
ШТАМПАЊЕ КЊИГЕ ОМОГУЋЕНО ЈЕ СРЕДСТВИМА РЕПУБЛИЧКОГ ФОНДА ЗА УНАПРЕЂИВАЊЕ ИЗДАВАЧКЕ ДЕЛАТНОСТИ СР СРБИЈЕ И ПОКРАЈИНСКОГ ФОНДА ЗА ИЗДАВАЧКУ ДЕЛАТНОСТ.

Serb./Mazedon.M.allg.-018

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

ЗИДНО СЛИКАРСТВО НА ПОДРУЧЈУ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ
1557 — 1614



22237

Нови Сад
1965

САДРЖАЈ

Предговор VII
Историографија 1
Историјски оквири епохе 14
Уметничке прилике 33
Тематске и иконографске особености 65
Стилске одлике, сликарске радионице и мајстори 114
Додатак. Тематски опис споменика 159
Wall Painting on the Territory of the Patriarchate of Peć 1557 — 1614. Summary 215
List of illustrations 228
Регистар споменика зидног сликарства 1557 — 1614 231
Општи регистар 233
Иконографски регистар 244
Слике

ПРЕДГОВОР

Историја југословенских народа под Турцима несумњиво је један од периода из прошлости који је врло мало проучаван. Лишено крупних збивања, ово раздобље од скоро четири столећа остало је недовољно познато и број његових истраживача увећава се тек у последње време. Сличну судбину дели и историја уметности југословенских народа у доба турске владавине. Иако је из те епохе сачуван велики број споменика, ова уметност је мало позната, јер је изучавана повремено и несистематски. Разлоге за овакво стање треба тражити у првом реду у чињеници да су велика уметничка достигнућа нашег XIII, XIV и делом XV столећа привлачила раније скоро сву пажњу не тако бројних историчара уметности. Поред тога, дуго, па чак делом и данас, известан потцењивачки однос према уметничким вредностима дела из ове епохе, што је добрим делом последица необавештености, није давао подстрек за њихово потпуније изучавање.

Због свега тога први синтетички радови о уметничкој делатности од XV до XVII века (графика, златарство), у којима су вршена систематска истраживања, јавили су се тек током последње деценије. У изучавању сликарства под Турцима, мада су прве контуре назначене, још увек одсуствују општи прегледи који би се оснивали на теренским истраживањима и комплексном изучавању уметничке активности тога раздобља. Велики број споменика и њихова широка територијална распрострањеност знатно отежавају овакве, шире замишљене, синтезе. Дела минијатурног сликарства и иконописа, ређе прецизно датована и очувана у мањем броју због слабије отпорности материјала, нису најподеснији објекти од којих треба да отпочну прва систематска истраживања. У том погледу већа преимућства имају зидне слике које су претежно тачно датоване и које због своје непокретљивости омогућавају да се лакше уоче извесне регионалне одлике.

То су били разлози због којих сам се при избору теме за дисертацију 1958. године у оквиру својих ранијих интересовања одлучио за зидно сликарство у доба турске владавине, сматрајући да би се тиме, поред осталог, створила чврста основа и за упоштенија изучавања савременог иконописа и минијатуре.

Како је само до тада било познато и евидентирано око две стотине споменика са потпуно или делимично очуваном зидном декорацијом из тих времена био је неопходан избор једног ужег периода у развоју зидног сликарства под Турцима. Периодизација српске уметности у доба турске владавине тада још није била изведена, те сам у првом нацрту теза за одобрење рада предложио поделу на три раздобља, што је, чини ми се, у међувремену усвојено.

Први период обухвата време од турских освајања до 1557. године. То је доба учвршћивања и устаљивања турске власти са једне стране, а са друге, прилагођавање поробљених народа новој управи. Година 1557. је изразити гранични камен откада обновљена Пећка патријаршија, чији значај далеко надмашује само уско верску улогу, утиче, непосредно или посредно, на читаву уметничку делатност на својој територији. Наглашене тежње за верском и културном обновом воде ка непосредној ослободилачкој акцији, која под патријархом Јованом почетком XVII века достиже врхунац, али и слом. Од 1614. године, кад се Пећка патријаршија — водећа политичка и културна снага поробљених — окреће својим унутрашњим проблемима и напушта борбу за политичко ослобођење, па све до последњих година XVII столећа, када се пред Велику сеобу 1690. те притајене ослободилачке тежње поново распламсавају, у уметничком стварању постоје посебни токови и струјања.

Средње раздобље овакве периодизације, између 1557. и 1614. године, омеђено крупним личностима патријараха Макарија и Пајсија, било је коначно изабрано као тема дисертације. При томе сам имао нарочито у виду да из тога раздобља потиче највећи број добро очуваних споменика зидне декорације и да би успешно изучавање тог живописа олакшало решење низа проблема важних за наше сликарство у доба турске владавине, како у временима пре обнове Патријаршије, тако, и то нарочито, у периоду после доласка Пајсија на патријаршијски престо.

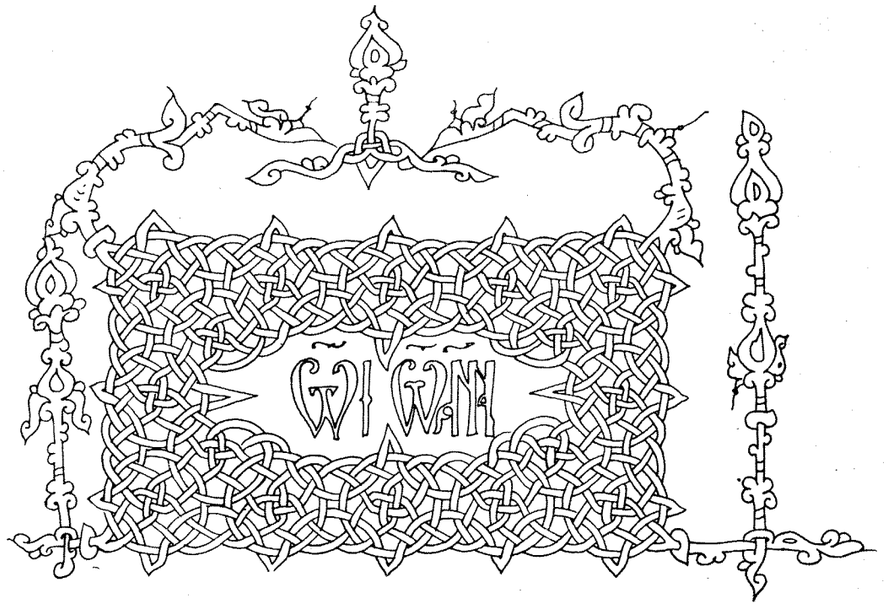
Почетком 1963. био је завршен текст под насловом: Зидно сликарство на територији Пећке патријаршије од Макарија до Пајсија (1557—1614). Децембра исте године рад је био одбрањен као докторска дисертација на Филозофском факултету у Београду пред комисијом коју су сачињавали: редовни професор др Светозар Радојчић и ванредни професори др Дејан Медаковић, др Јованка Максимовић, др Војислав Ј. Ђурић и др Радован Самарџић. Благодарећи иницијативи Одељења за ликовне уметности Матице српске у Новом Саду теза је ушла у штампу за наше прилике у прилично кратком року од две године. Током последњих припрема за издавање књиге унете су неке мање допуне као резултати мојих накнадних испитивања или у међувремену публикованих чланака. То, међутим, није довело ни до каквих битнијих измена првобитног текста.

За појаву ове књиге дугујем захвалност двема институцијама: Археолошком институту у Београду за материјалну помоћ при дуготрајним теренским истраживањима и Матици српској у Новом Саду, посебно њеном Одељењу за ликовне уметности, што се прихватила издавачког подухвата.

Чланови комисије за одбрану докторске дисертације задужили су ме својим корисним сугестијама и примедбама. Посебно морам да истакнем љубазност др-а Радована Самарџића који ми је помогао у коначном редиговању другог поглавља књиге.

Обављајући лектуру књиге Вера Стојић је много учинила да излагање буде јасније и течније, на чему сам јој веома захвалан. Мојим пријатељима арх. Николи Дудићу и арх. Оливери Марковић такође много дугујем због цртежа које су урадили за књигу.

С. П.



I. ИСТОРИОГРАФИЈА

Први озбиљнији осврти на наше зидно сликарство настало за време владавине Турака потичу тек из средине прошлог столећа. Због множине проблема који су се наметали младој интелигенцији Милошеве Србије није било ни времена ни услова за изучавање живописа. Одиста, Вук Стефановић Караџић, путујући по Србији да би сакупио народне песме и историјску грађу, обишао је још 1820. године и неке манастире. Он је, већ тада, уочио потребу да се споменици прошлости проуче, и сам је за то дао пример описавши 1826. године групу овчарско-кабларских манастира, позивајући при томе и друге да га следе.[1] Међутим, Вук Караџић се том приликом бавио једино старим рукописима, док зидне слике и иконе није спомињао.[2] Разлог оваквом Вуковом ставу треба тражити у томе што су њега, као и његове сувременике, интересовали подаци за историју, а не уметнички предмети. Како су записи из старих рукописних књига пружали обиље историјске грађе, нормално је што су они привлачили Вукову пажњу.

---

[1] В. Стеф. Караџић, *Почетак описанија српски намастира*, Даница, забавник за годину 1826, Беч, 1—40.

[2] Изузетно Вук је прибележио натпис о живописању цркве манастира Благовештења (Даница 1926, 23).

Ни у путопису Јоакима Вујића из 1828. године,[3] иако врло занимљивом и драгоценом, за историју српског сликарства нема значајнијег података. Вујић помиње само где има живописа по манастирима и уз то препричава, ређе преписује, неке натписе са зидова. Па ипак, својим путописом указао је где се могу наћи стари споменици и каснији испитивачи су се врло дуго позивали на њега, мада Вујић није био поуздан у својим описима.

Тек средином XIX столећа неколике личности се прихватају директно описивања старина. Приступање таквом послу било је у складу са епохом романтизма, јер је очигледно постојала намера да се упознавањем „древних остатака прошлости" подстакну духови за обнову некадашње величине. Такви прегаоци су били у првом реду сликар Димитрије Аврамовић и дечански јеромонах Гедеон Јуришић. Али, чак и разложни и поуздани Аврамовић у свом путопису из Свете Горе[4] доноси мало материјала који би могао да се користи при изучавању нашег зидног сликарства, како ранијег, тако и оног насталог под Турцима. И у „Дечанском првенцу" Јуришића из 1852. године,[5] иначе занимљивој и корисној књижици, изузев натписа из пећке и грачаничке припрате, нема важнијих података за историју сликарства под турском владавином.

Много драгоценија сведочанства о уметничким споменицима оставио је Коста Поповић, који је, као лицејац, путовао са Панчићем по источној Србији 1863. године. Посмртно издање књиге, коју је он саставио по белешкама учесника, „Пут лицејских питомаца"[6] обилује подацима из најразнородније научних области и илуструје живо и разнодико интересовање тадашње младе генерације. Како се К. Поповић бавио сликарством[7] то је вероватно он обратио пажњу на фреске по очуваним или зарушеним манастирима на које су лицејци наилазили током путовања. Посебно је опширно описао, чак до детаља, живопис манастира у Суводолу из 1645. године, надазећи да се зидно сликарство ове цркве издваја од осталог, њему познатог, по слободи третмана и извесним лаичким цртама.[8] Уз то, у једном чланку о манастиру Јежевици, објављеном у „Лицејки", Коста Поповић је покушао да анализује зидне слике у храму.[9] По томе, макар и наивном, интересовању за ликовне проблеме нашег позног средњовековног сликарства Поповић се издваја од својих савременика.

Исте, 1867, године када је изишао „Пут лицејских питомаца" штампана су два описа манастира у Србији: први професора Јосифа Веселића, а други Милана Ђ. Милићевића.[10] Веселићева књига је карактеристична за прве описиваче наших старина: он опширно излаже опште манастирске прилике, бележи поједине записе, историју манастира доноси

[3] **Јоакима Вуича, славено-сербскаго списателя Путешествіе по Сербіи. Будимъ 1828.**

[4] Д. Аврамовић, *Света гора са стране вере, художества и повести*, Београд 1848, 5—52.

[5] **Дечански првенацъ. Описаніе манастира Дечана ... одъ Гедеона Јосифа Јуришића, еромонаха Дечанскогъ. У Новомъ Саду, 1852.**

[6] *Пут лицејских питомаца (јестаственичког одељења) по Србији године 1863.* Из путн. бележака целе експедиције саставио покојни Коста Поповић, Београд 1867.

[7] М. Поповић, *Коста Поповић (1842—1864)*, Прилози КЈИФ XXIII, 1—2, Београд 1957, 61.

[8] *Пут лицејских питомаца*, 103—110. Тако упоређујући одећу светитеља и неке музичке инструменте насликане на композицијама са савременим фолклором, К. Поповићу се чинило да се живопис у Суводолу мало отргао „од канонског ига". Интересантно би било утврдити колико су ова запажања била тачна. То је немогуће, међутим, јер је манастир порушен ускоро по обиласку лицејаца да би се подигла већа црква. На овај начин, о суводолском живопису из 1645. године једино су остали опис и подаци које је забележио К. Поповић.

[9] К. Поповић, *Црква јежевачка*, Лицејка II, Београд 1863, 119—124.

[10] **Ј. Веселић, Опись манастира у Сербіи. Част I. У Београду 1867 год.;** М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, Гласник СУД XXI, Београд 1867, 1—96. Милићевић је поред тога у својој књижици: **Белешке взъ путъ крозъ петъ округія** још 1862. године објавио неке податке о манастирима Јежевици и Студеници, стр. 82—83, 98—108.

по причању калуђера, а живопис помиње само поводом слика владара, односно ктитора по црквама.

Милићевићев опис у Гласнику Српског ученог друштва је још штурији. Осим неких натписа, у њему нема ничег значајног за историју нашег зидног сликарства, јер он чак и не спомиње где га има очуваног. У каснијим својим делима, међутим, М. Милићевић обраћа већу пажњу опису старих споменика. Тако његова озбиљна и драгоцена књига енциклопедијског карактера „Кнежевина Србије" из 1876. већ има посебне одељке о старинама у појединим окрузима тадашње Србије, које он скучено, али савесно описује.[11] Ипак, и у овој књизи где има доста података о уметничким споменицама и критичности према народним предањима, М. Ђ. Милићевић врло ретко говори о зидним сликама. Пишући о Благовештењу рудничком, он и образлаже зашто не описује живопис по црквама. Као основни разлог наводи да није спреман за овакав подухват, а поред тога напомиње да су „ове вредне зидне слике (мисли на живопис Благовештења) намерни да изуче Валтеровић и Милутиновић", те се он стога не прихвата овог посла.[12]

Одиста, тих година када је М. Ђ. Милићевић писао књигу о Србији, Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић су много радили на изучавању црквене архитектуре и зидног сликарства по Србији. Пуних тринаест година, између 1871. и 1884, са краћим прекидима, они су, уз помоћ Српског ученог друштва, плански и систематски обилазили у летњим месецима поједине области тада слободне Србије описујући и снимајући манастире. Амбиција им је била да издају дело које би служило као извор за историју српске уметности, али то нису никад остварили. Па ипак, у годишњим извештајима које су подносили Српском ученом друштву и потом штампали у његовом Гласнику,[13] први пут се наилази на детаљније описе архитектуре и живописа наших старих цркава. Валтровић и Милутиновић су имали намеру да испитају првенствено грађевине које су старе или озбиљно угрожене, али су, руковођени одлуком да систематски обраде све уметничке споменике, обратили приличну пажњу и делима насталим за време турске владавине. Штавише, у Милутиновићевим и Валтровићевим извештајима дати су не само први описи зидног сликарства овог периода са научним претензијама него и први озбиљни и разборити судови о ликовним квалитетима живописа XVI и XVII столећа. Особито занимљиво било је предавање Д. Милутиновића о архитектури и сликарству под Турцима приликом отварања Пете изложбе снимака са његовог и Валтровићевог пута 1878. године.[14] Ту је Милутиновић трезвено, колико се то могло у том моменту учинити, разматрао уметничко стварање XVI и XVII века, па је покушао да изврши и извесна стилска груписања тада насталих споменика. Ти први судови о нашој уметности у доба турске владавине у извештајима Валтровића и Милутиновића већим делом су неповољни, што је, с обзиром на споменике које су њих двојица обишли, у приличној мери оправдано.[15]

И поред свих разумљивих слабости у делима Д. Милутиновића и М. Валтровића, које су добрим делом објективне природе, њихов рад је био највећи домет у области

[11] М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1876.

[12] М. Ђ. Милићевић, *Нав. дело*, 233.

[13] Гласник СУД XXXVI, Београд 1872, 294—302; Гласник СУД XLI, 1875, 347; Гласник СУД XLVI, 1878, 243—258; Гласник СУД XLVII, 1879, 243—264; Гласник СУД XLVIII, 1880, 449—471; М. Валтровић, *Снимци из старих српских манастира*, Нова искра 7, 1900, 208—210.

[14] Д. Милутиновић, *Кратка расправа при отварању петог излога снимака архитектонских, живописних и скулпторалних*, Гласник СУД XLVII, Београд 1879, 243—264. У овом предавању, неправедно мало запаженом у нашој науци, први пут је дат преглед испитивања уметничких споменика у Србији. На њему се Д. Милутиновић одлучно одупро тада владајућем схватању да у византијској уметности столећима није било никаквих промена.

[15] Карактеристично је, као знак несигурних мерила која су владала тада, да су Валтровић и Милутиновић датирали фреске у манастиру Жичи, које иначе хвале, у XVI век (Гласник СУД XLVI, 1878, 250). Штавише, М. Валтровић је поставио и хипотезу о тзв. „жичкој сликарској школи", којој је приписао сасвим разнолик живопис (Гласник СУД XLVI, 1878, 251—253).

изучавања уметничких споменика који су постигли наши испитивачи старина у другој половини XIX столећа.

Озбиљност којом су Д. Милутиновић и М. Валтровић прилазили овом послу није била подражавана од савременика. То се односи нарочито на, иначе вредног, Милоша Милојевића. Он је, скоро у исто време када су Милутиновић и Валтровић путовали по ослобођеном делу Србије, тражио и описивао старине по Косову, Метохији и делом Македонији. Плод тог напора биле су три обимне књиге путописа са мноштвом грађе, натписа и записа, а понегде и са описом сцена и појединачних фигура из црквава са очуваним фрескама.[16] У науци је већ утврђено да је М. Милојевић непоуздан и да је понекад фалсификовао историјске изворе.[17] То исто се може опазити и проверавањем његових малобројних описа старог живописа по црквама.[18] Због тога потребно је доста опрезности приликом коришћења Милојевићевих путописа за историју зидног сликарства под Турцима.

Скоро су потпуно безвредни списи неких аматера-историчара, свештеника, путописаца и националних радника — М. Веселиновића, Ј. Мишковића, С. Самарџића, Т. Станковића и других, који су се у последњим деценијама XIX и првој деценији XX века, често са великим амбицијама, прихватали испитивања наше прошлости и њених споменика.[19] Једино се међу њима издвајају учитељ, касније митрополит, Сава Косановић, архимандрит Нићифор Дучић и Јован Хаџи-Васиљевић.

С. Косановић је у свом чланку „Српске старине у Босни" донео доста нове грађе о мањим црквама, које је посетио на својим путовањима.[20] Поред неких преписаних натписа, он је оставио и податке о остацима зидне декорације из Блишкова и Соколца. Па ипак и он је, иако бољи од многих савременика, често непрецизан. Н. Дучић, члан Српског ученог друштва, који се интересовао за старине, првенствено рукописне књиге, описао је прилично добро ктиторске композиције у Житомислићима и Морачи. На осталом живопису ових манастира и Острога није се задржавао, сем што га је приписао светогорској школи.[21] Човек широког интересовања и велики путник, какав је био Јован Хаџи-Васиљевић, доносио је у својим бројним чланцима општег карактера често употребљиву документацију о касним споменицима сликарства у јужном делу Србије и по Македонији. Нарочито у годинама пред Први светски рат, а и касније, користећи се својим старим белешкама, он је објавио низ занимљивих, каткад драгоцених, података о живопису у неким манастирима и црквама који до њега нису уопште били спомињани.[22]

[16] М. Милојевић, *Путопис дела Праве (Старе) Србије*, Београд, I 1871, II 1872, III 1877.

[17] В. Трпић (И. Јастребов?), *Милош С. Милојевић у Призрену и његовој околини*, 1880; С. Станојевић, *Историја српског народа у средњем веку* I, Београд 1937, 118—119.

[18] Описујући живопис у припратама Пећке патријаршије из 1561. и цркве св. Николе у селу Кијеву из 1602/1603, Милојевић самовољно домеће извесне фигуре, односно нетачно их приказује само да би могао да поткрепи своја патриотска претеривања. Типичан пример пружа опис тобожње ктиторске композиције у Кијеву на којој Стефан Дечански наводно предаје модел храма св. Николи, на основу чега Милојевић закључује да је црква задужбина овог српског владара. У ствари, у припрати је насликан само Дечански као светитељ без модела, а уз њега се и не налази св. Никола.

[19] М. Веселиновић, *Поглед кроз Косово*, Београд 1895; М. Веселиновић, *Јашуњски манастири*, Годишњица НЧ XXIX, Београд 1910, 338—357; Ј. Мишковић, *Опис Рудничког округа*, Гласник СУД XLI , Београд 1875, 198—213; С. Самарџић о Милешеви, Довољи и Тројици Пљеваљској у Новој Искри за 1905. г., Т. Станковић, *Путне белешке по Старој Србији 1871—1898*, Београд 1910.

[20] Гласник СУД XII, Београд 1871, 158—188.

[21] Н. Дучић, *Књижевни радови*, Београд, I 1891, 54—88, II 1892, 1—28.

[22] Ј. Хаџи-Васиљевић, *Остаци старих српских цркава у кумановској Кривој реци*, Годишњица НЧ XIV, Београд 1894, 351—359; *Свети Прохор Пчињски и његов манастир*, Годишњица НЧ XX, 1900, 57—116; *Јужна Стара Србија* I, Београд 1909; *Скопље и његова околина*, Београд 1930.

Како се види из овог прегледа, у другој половини XIX и почетком XX века, сасвим је мало поузданих и способних домаћих испитивача иза којих је остала проверена грађа о уметничким споменицима насталим у време турске владавине.

Старинама на нашој територији бавили су се, поред домаћих и неки страни испитивачи. Међу њима се нарочито истакао Ф. Каниц који је, иако првенствено етнолог, описао и све значајније цркве и манастире тадашње Србије.[23] Његови подаци претежно су опште природе и тек изузетно односе се на зидно сликарство. Па и тада Каница занима једино фрескосликарство из времена независне српске државе, док о живопису насталом под Турцима преноси само понеки очуван натпис. Каницов труд правилно је оценио још М. Валтровић, истичући да је његова заслуга у томе што је страном свету приказао српску уметност, али је одмах указао и на пропратне слабости: оскудност критичког разматрања уметничко-историјских података и површност при опису и испитивању старина.[24]

Далеко значајнији за изучавање зидног сликарства насталог под Турцима био је рад целе плејаде руских путописаца, историчара и археолога који су током друге половине XIX и почетком XX века долазили у наше крајеве. Било да их је на Балканско полуострво доводила империјална политика руске царевине, било да их је покретао дух панславизма, тада веома актуелан, руски испитивачи су успевали, често без обзира на краткоћу својих боравака, да забележе многе, сада драгоцене, податке. Васпитавани у најбољим традицијама руске историјске школе, они су приступали описивању старина, као и наши људи, углавном као историчари који су трагали за новим изворима, али су узгред доносили и значајну грађу за историју уметности уопште и посебно за историју зидног сликарства из доба турске владавине. Њихов високи допринос није у довољној мери истакнут у нашој историографији, мада радови руских испитивача из друге половине XIX и почетка XX столећа скоро да представљају једину поуздану старију грађу за историју нашег живописа.

Први значајнији руски проучавалац старина код нас био је А. Ф. Гиљфердинг, тада руски конзул у Дубровнику.[25] Путујући током 1857. године по Босни, Херцеговини, Косову, Метохији и Црној Гори он је у првом реду тражио старе рукописне књиге, али није пропустио да прибележи и бројне натписе са зидова цркава.[26] Обилазећи и низ мањих храмова, као Дубочицу код Пљеваља, Довољу, Свете Арханђеле на Тари и друге, који су подигнути или обновљени у доба турске владавине, он и из њих преноси натписе, мада не говори о живопису који је тамо постојао. Непуну деценију касније једним делом Македоније пролази архимандрит Антонин, али он обраћа пажњу скоро искључиво рукописима.[27]

Од путних бележака Гиљфердинга и Антонина много драгоценији су списи И. С. Јастребова, руског конзула, најпре у Призрену, потом у Скадру и Солуну. Желећи да својим путописима у првом реду прикупи податке за историју српске цркве, Јастребов

[23] Ф. Каниц, *Византиски споменици по Србији*, Беч 1862; F. Kanitz, *Königreich Serbien*, Wien 1868; F. K., *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk*, Leipzig, I 1904, II 1909.

[24] Гласник СУД XLI, Београд 1875, 343.

[25] Пре Гиљфердинга боравило је неколико Руса у Црној Гори, који су се интересовали за старине (В. Броневски 1805, Рајц 1832, Панов 1842). С. Станојевић, *Нав. дело*, 143—144.

[26] А. Ф. Гильфердингъ, *Босния, Герцеговина и Старая Сербія*, С. Петербургъ 1859; *Босния, Путевые замѣтки*, Москва 1859; М. Ристић, *Књига А. Ф. Хилфердинга о Босни 1858. године*, Гласник Српског географског друштва XXXVII, 1, Београд 1957, 58—63.

[27] С. Новаковић, *Српске старине по Македонији. Белешке с путовања архимандрита Антонина од године 1865*, Споменик СКА IX, Београд 1891, 9—30. На овом месту саопштени су сви важнији резултати Антонинове књиге: *Поездка в Румелію, 1879* и *Из Румеліи, 1886*.

је публиковао доста грађе и о зидном сликарству под Турцима.[28] Док је у првим радовима доносио само важније натписе и записе из цркава које је посетио, у каснијим чланцима он се покаткада прихватао и описивања живописа. Посебно се опширније задржао на зидним сликама у сеоској цркви светог Николе у Шишеву крај Скопља.[29] Јастребов је том приликом покушао да анализује и стилске особености овог ансамбла налазећи сличност између њега и живописа Нереза и Грачанице, што је свакако неприхватљиво.

На прелому XIX и XX века наше крајеве обилазе неколико истакнутих руских научника. Они, у облику путописа, тада омиљеном и уобичајеном облику саопштавања научних резултата, публикују мноштво занимљивог и дотад непроученог археолошког и историјско-уметничког материјала на високом стручном нивоу. П. Н. Миљуков, у кратком периоду свог интересовања за археологију, путовао је у лето 1898. године Македонијом по налогу Руског археолошког института у Цариграду. Извештај са тог пута, објављен већ следеће године, садржи много важних података, који се односе на разнолику проблематику, почев од античких епиграфских споменика до зидног сликарства XVIII столећа.[30] Врло поуздан, критичан, широке стручне културе, више пажње је обраћао средњовековним споменицима до XV века. Ипак, и зидно сликарство каснијих времена није измицало његовој научној радозналости, па је већи број споменика са очуваним фрескама, укључујући и преспанске цркве са живописом из XVIII века, прилично детаљно описао.

Две године иза Миљукова, један од водећих византолога свога доба, Н. П. Кондаков испитује старине Македоније.[31] Његов драгоцен путопис, на жалост, садржи мало грађе о споменицима насталим под турском влашћу. Кондаков за тај период уметничког стварања очигледно није показивао интересовање.[32]

Мада носи наслов који то не обећава,[33] књига П. П. Покришкина, ученика Н. П. Кондакова, објављена 1906. године, по обиласку низа наших споменика, пружа много података о живопису насталом између XII и XVIII столећа. Као озбиљног испитивача Покришкина су интересовали, осим архитектуре, и живопис, вез и интарзија. Доста простора посветио је зидном сликарству Студенице и цркава Благовештења и светог Николе у Овчарско-кабларској клисури. Нарочито је занимљиво са колико се много успеха овај руски научник бавио живописом у студеничкој Богородичиној цркви, који детаљно описује. Штавише, њему полази за руком да сигурно издвоји фреске настале у доба турске владавине и да их приближно тачно датира у XVI—XVII век, што сведочи

[28] Своје чланке с описима старина И. Јастребов је објављивао у Гласнику СУД од 1874. до 1885, бројеви 40, 42, 43, 47, 48, 49, 51, 57, 60. Један део тих радова сакупљен је у књизи *Подашци за исшорију срйске цркве. Из йушничког зайисника*, Београд 1879. Као посмртно издање изишло је његово дело *Сшара Сербія и Албанія*, Споменик СКА XLI, Београд 1904.

[29] Занимљиво је да је и Јастребов, који је са много жестине нападао М. Милојевића због нетачности и фалсификата у раду, покаткад и сам непоуздан. Говорећи о живопису храма св. Николе у Шишеву код Скопља (Гласник СУД 57, Београд 1884, 47—48), он криво чита годину живописања: 1345 **(S͠ЅѠН͠Г)** уместо 1565 **(З͠ѺН͠Г)**, па шта више помиње и сликане светитеље „из Немањина племена“ којима нема ни трага. Изгледа ипак да је Јастребов овом приликом помешао путне белешке о цркви у самом Шишеву и манастиру св. Николе Шишевског који се налази изнад села.

[30] П. Н. Милюковъ, *Христіанския древносши Западной Македонии*, Извѣстія русс. археол. института въ Константинополѣ IV, София 1899, 21—151.

[31] Н. П. Кондаковъ, *Македонія*, *Археологическое йушешесшвіе*, С. Петербургъ 1909.

[32] По неколико редака Кондаков је посветио зидном сликарству у црквама св. Спаса и Арханђела у Кучевишту и св. Ђорђа у Младом Нагоричину. Нарочито су занимљиве његове белешке о живопису у Младом Нагоричину, који у то време још није био прекречен. (*Нав. дело*, 186, 190—191, 194—195).

[33] П. Покрышкинъ, *Православная церковая архишекшура XII—XVIII сшол. въ нынѣшнемъ Сербском Королевсшвѣ*. С. Петербургъ 1906.

да је Покришкин имао тада ретку способност да уочава стилске разлике.[34] Он је, најзад, и први међу испитивачима који се о зидном сликарству насталом под Турцима похвално изражава. Са разлогом, он истиче уметничку вредност студеничких фресака XVI века, ефектност композиција и лепоту колорита, а једино им замера што су набори на одећи лишени мекоће.

Савременик Покришкина, такође Рус, Павел Ровински, показује интересовање не само за старије и уметнички драгоценије споменике већ и за оне који су настали у доба турске владавине. Његова широка замишљена и остварена студија о Црној Гори има одељак од преко стотину страница посвећен описима манастира и цркава.[35] Како на територији Црне Горе има сасвим мало очуваних фресака до XVI века, то је Ровински при опису старина много простора посветио позном живопису. Нарочиту пажњу обратио је на оне композиције које су говориле о ктиторима или уопште доносиле податке о историји појединих манастира.

Уосталом, став да су уметнички споменици само извори из којих се могу црпети непознати историјски подаци, Ровински је прецизно формулисао на уводним страницама одељка своје књиге о црногорским манастирима и црквама. Он дословце објашњава да археологија не може а да не обрати пажњу на манастире и цркве, јер се занима за њих као историјске споменике. Зато, да би се подробније утврдила њихова прошлост, и улази се — разлаже Ровински — у описивање појединих икона и зидног сликарства.[36]

Објашњење Ровинског изванредно тачно дефинише у целини однос првих испитивача према зидном сликарству уопште, а посебно према оном из каснијих времена. За тај први период, који захвата временско раздобље од средине XIX до прве деценије XX века, карактеристично је да проучаваоци у живопису гледају само помоћно средство за утврђивање историјских збивања, па стога доносе углавном натписе који датују црквене грађевине и живопис у њима, а само понекад описују ктиторске композиције. У доба тих проучавања постојале су уосталом многе објективне и субјективне препреке, које су кочиле темељније изучавање нашег зидног сликарства. Неки испитивачи, романтичарски настројени (М. Милојевић, М. Веселиновић), више су давали маха свом родољубљу него што су пажљиво сакупљали историјску грађу. Штавише, разлози патриотске природе одводили су неке од њих директно до фалсификата, те је ова група стекла мале заслуге за науку. Са друге стране, постојали су путописци, чија су интересовања била врло разноврсна (М. Милићевић, К. Поповић, П. Ровински, Ј. Хаџи-Васиљевић), а да би могли да се више задрже на уметничким споменицама уопште и зидном сликарству посебно. Најзад, најквалификованија, и тада на највишем научном нивоу, група руских научника није дуже боравила у нашим крајевима, те није ни могла да се боље упозна са нашом старом уметношћу, а осим тога показивала је мало интересовања за зидно сликарство из XVI и XVII столећа.

Ипак, у целини узевши, први испитивачи нашег каснијег живописа су несумњиво обавили корисне предрадње, утврђујући време настанка појединих ансамбла зидног сликарства и понекад описујући поједине композиције. Главни, пак, посао: изучавање зидног сликарства са гледишта историје уметности, готово да није био ни започет.

Због свега овога, чланак Владимира Петковића који је објављен 1914. године у Старинару: „Српски споменици XVI—XVIII века“,[37] представља прекретницу у

[34] Ово датирање млађег студеничког живописа тим пре заслужује пажњу, што се у то доба мало знало о сликарству иза губитка државне самосталности и што је натпис са 1568. годином откривен тек пола века касније.

[35] П. Ровинскій, *Черногорія*, т. II, ч. 4, С. Петербургъ 1909, 89—806.

[36] П. Ровинскій, *Нав. дело*, 91.

[37] В. Петковић, *Срйски сйоменици XVI—XVIII века*, Старинар, н. р. VI за 1911, св. 1—2, Београд 1914, 165—203.

односу који је постојао према уметничким споменицима насталим у доба турске владавине. Аутор, са којим је започело научно прилажење проблемима наше уметности средњег века, испитао је савесно архитектуру, зидно сликарство и епиграфски материјал у Темској, Јежевици, Никољу и Благовештењу Кабларском, те је на овај начин ликовном наслеђу из XVI—XVII века први пут био посвећен посебан рад.[38] Чланак се одликује тачним описима представљених ликова и композиција, као и архитектуре, а прецизно су прочитани и сви натписи по црквама. Отуда, без обзира на недостатак стилске анализе, макар у најједноставнијем облику, овај рад В. Петковића нимало није изгубио вредност за данашњег испитивача.

Ослободилачки балкански ратови померили су границе тадашње Србије далеко на југ обухватајући уметничким споменицима богата подручја Косова, Метохије, као и Македоније. У новим послератним приликама, када су историчарима уметности постали доступнији многи средњовековни објекти високих уметничких вредности, било је потиснуто тек пробуђено интересовање за зидно сликарство из периода турске власти.

Због тога из двадесетих година потиче само неколико студија са темом о живопису насталом између средине XV и краја XVII века. Професор Петковић је у монографији о манастиру Студеници 1923. године доста простора посветио фрескама из XVI столећа у Богородичиној цркви.[39] Ту је дат ретко исцрпан и тачан опис композиција и појединачних фигура, а нешто мало назначен је и однос који је живопис XVI века имао према првобитном, док је недостајала, макар и у најсажетијем виду стилска анализа овог каснијег сликарства. Сличне врлине и мане има и монографија Л. Мирковића о манастиру Петковици у Срему,[40] где је највише простора, сасвим оправдано, посвећено живопису из 1588. године, који је овде опширно и добро описан. Чланак спада међу ретке монографије о једном споменику из XVI века, које су настале до Другог светског рата. У књизи о српској уметности у Војводини кратки одељак о фрескама XVI—XVII столећа написао је М. Кашанин.[41] Карактер књиге, која је у суштини била посвећена новијој српској уметности, условио је да преглед зидног сликарства буде сасвим уопштен.

Тридесетих година интересовање за уметничко стварање под Турцима је нешто ојачало. Најпре су Ђ. Мано-Зиси и нарочито Ђ. Бошковић објавили више извештаја о својим обиласцима цркава и манастира из XVI и XVII столећа.[42] Ти чланци, публиковани у Старинару и Годишњаку Српске краљевске академије, били су сажете теренске белешке које су садржавале најосновнија запажања. Док се живописом Ђ. Бошковић сасвим мало бавио, Ђ. Мано-Зиси је овом проблему поклонио већу пажњу. Заједничка заслуга ове двојице испитивача састоји се у томе што су, указујући на неке до тада непознате

[38] Одиста, нешто раније и проф. Петковић је датирао живопис манастира Жиче у XVI век и као таквог га обрађивао. В. Петковић, *Спасова црква у Жичи, архитектура и живопис*, Старинар н. р. I, Београд 1906, 140—187; Исти, *Спасова црква у Жичи*, Нова Искра, Београд 1911, бр. 4, 106—112, бр. 5, 139—142.

[39] В. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924, 33—59.

[40] Л. Мирковић, *Црква Петковица*, Сремски Карловци 1922. Посебни отисак из Гласника Српске прав. Патријаршије за 1922. г.

[41] В. Петровић — М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 43—44. Касније, у зборнику Војводина I (*Српска уметност у Војводини до Велике Сеобе*, Нови Сад 1939, 446—447), М. Кашанин не проширује своје раније закључке.

[42] Ђ. Б., Годишњак СКА XXXIX, Београд 1930, 217—229; Исти, *Извештај и кратке белешке са путовања*, Старинар III сер. VI, Београд 1931, 140—189; Ђ. Б., Годишњак СКА XLI, 1932, 236—242; Ђ. Б., исто, 248—256; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VII, 1932, 88—126; Ђ. М. З., Годишњак СКА XLII, 1933, 270—284; Ђ. Б., исто, 290—315; Ђ. Мано-Зиси, *Благовештење Рудничко. Неколико старих српских цркава: Св. Никола код Шаторње, Вољавча, Вујан, Трејча*, Старинар VIII—IX, 1933—1934, 218—238; Ђ. Б. (са С. Смирновим), *Археолошке белешке из Метохије и Прекоруља*, Старинар VIII—IX, 1933—1934, 255—276; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар, 1933—1934, 277—303.

споменике и очуваност зидних слика у њима, а делом описујући и анализујући их, учинили важан корак ка њиховом потпунијем изучавању.

Међу не тако бројним стручњацима који су се између два рата бавили зидним сликарством из времена турске владавине, налазио се и Р. Грујић. Још 1933. године, поводом једног проблема из историје цркве, он је разматрао занимљиву ктиторску композицију у припрати манастира Николе Дабарског, помоћу које је датовао овај живопис у 1571. годину.[43] Нешто касније, он се у монографији манастира Ораховице[44] задржао нешто више на остацима непрекречене зидне декорације, указујући на тематски занимљиву појаву генеалошке лозе српских владара и црквених управљача. Интересујући се претежно за црквену историју, Грујић је некад давао и шире прегледе наше уметности у време турске власти, као што је то учинио у чланку о историји Скопске митрополије.[45] У сваком случају када се дотицао неког проблема нашег позног зидног сликарства, његови резултати касније нису били оспоравани.

Последњих година пред Други светски рат, С. Радојчић је посветио неколико расправа касном средњовековном сликарству. Две су се бавиле проблемима иконографске природе: представом битке код Милвијског моста у припрати Николе Дабарског и једном иконом с краја XVI века која је илустровала 48. и 49. псалм.[46] Иако је основна намера била шира него да проучи два сликарска остварења XVI столећа, ипак је то био први случај да се исцрпно иконографски испитују дела настала под Турцима. Књига о старинама Скопског црквеног музеја из 1941. године истог аутора, у којој се, поводом остатака фресака из XV и XVI века пренетих у Музеј, говори и о позном зидном сликарству, остала је стицајем околности до данас и мало позната и ретко коришћена.[47]

Непосредно пред рат појавио се и рад Р. Љубинковића о црквама у долини реке Треске.[48] Разматрајући равноправно уметничка дела из класичног средњег века и она настала касније, он је доста простора посветио зидном сликарству од XV до XVII столећа очуваном у тој области (Матка, Свети Никола у Шишеву, Свети Никола у Нири и др.). При том је, што је у то доба било неуобичајено, само у основном спомињао тематику и распоред, а знатно више се бавио стилским особеностима зидних ансамбала.

Појачано интересовање за наше зидно сликарство из XVI и XVII века било је нагло пресечено априлским ратом 1941. године. Он је уједно означавао и крај друге фазе у испитивању уметности из времена турске владавине. У овом раздобљу, између прве деценије нашег века и 1941. године, изменио се ранији став према уметничким споменицама насталим од средине XV до краја XVII столећа. Уместо историчара, њима су се почели бавити историчари уметности, а од извора, они су постали објекти чија се уметничка вредност оцењивала. То испитивање је, што се тиче зидног сликарства, ипак патило од извесних слабости. Ансамбли касне зидне декорације ретко су били изучавани, а ако и јесу, онда су претежно само описивани, при чему је одсуствовала стилска анализа. Када би се пришло детаљнијем изучавању, пажња је била усресређена на решавање неког врло особеног питања углавном иконографске природе. У сваком случају,

[43] Р. Грујић, *Фреска патријарха Макарија како уступа престо своме наследнику Антонију*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 273—277.

[44] Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старинар XIV, Београд 1939, 7—62.

[45] Р. Грујић, *Скопска митрополија. Историски преглед*, Споменица православног храма св. Богородице у Скопљу, Скопље 1935, 189—229.

[46] С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви Светог Николе Дабарског*, Гласник СНД XIX, Скопље 1938, 87—102; *Икона Хвалите Господа из Црквеног музеја у Скопљу*, Гласник СНД XXI, Скопље 1940, 109—118.

[47] С. Радојчић, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941. Изузев неколико примерака, књигу су уништили 1941. године бугарски окупатори пре него што се појавила у продаји.

[48] Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Библ. Хришћанског дела књ. XXIV, Скопље 1940.

иако се појавило више занимљивих и важних чланака о појединим проблемима, није било исцрпнијих монографија и синтетичких радова. Овакво стање било је условљено одређеним околностима. Мноштво уметничких споменика високих квалитета из XIII, XIV и XV столећа, потпуно необрађених, привлачило је малобројне историчаре уметности и архитекте, те је у сенци тих остварења било наслеђе из тешких дана туђе власти. Па ипак, одлучан корак био је учињен већ тиме што су, макар и спорадично и несистематски, почели да се научно обрађују неки позни уметнички споменици, односно поједини иконографски проблеми везани за њих.

Послератни период донео је испитивањима сликарства и уметности под Турцима нов замах. Најпре су се појавиле неколике исцрпније студије у којима су монографски обрађивани извесни споменици. Н. Л. Окуњев је, у низу радова о нашим средњовековним црквама, штампао 1946. године чланак о манастиру Морачи.[49] У одељку посвећеном зидном сликарству значајно место заузео је део о живопису из XVI и XVII столећа. Док морачке зидне слике XVI века, због сасвим оскудних уметничких квалитета, само укратко спомиње наводећи попис сцена, живописом у цркви св. Николе бави се више, истичући на том примеру дуго одржавање добрих традиција нашег старог сликарства. Кратко, али документовано, расправља и о проблему у којој мери се при накнадном живописању чувао стари иконографски распоред. Убрзо иза тога јавиле су се и две монографије — о јашуњским манастирима (М. Ћоровић-Љубинковић)[50] и о Лескоецу код Охрида (Р. Љубинковић).[51] Особито ова друга својом исцрпношћу и детаљном иконографском анализом указивала је на увећану пажњу која се почела обраћати уметности и посебно сликарству под Турцима.

Сви споменути радови, ма како били успели, представљали су ипак само специјалистичке студије у којима се није тежило да се дâ уопштенија слика уметничке активности овог раздобља. Стога је књига С. Радојчића о српским минијатурама, чији је један део био посвећен споменицима минијатурног сликарства од средине XV до краја XVII века,[52] била прва синтеза те врсте. У одељку о позним српским илуминираним рукописима, мада кратком, јасно су назначене главне етапе развоја, утврђени су преписивачки центри, а низ илуминираних рукописа приписан је већ познатим минијатуристима, односно одређеним радионицама.

После књиге о старим српским минијатурама следило је опсежно дело истог аутора о мајсторима старог српског сликарства.[53] Сакупивши богат материјал о уметницима који су потписима или архивским податком оставили помена о себи, професор Радојчић је дао преглед развоја српске уметности средњег века. Благодарећи чињеници да су подаци о мајсторима каснијих времена, од XV до XVII века, много чешћи, одељак о живописцима који су радили у том периоду добио је истакнуто место у књизи. Многи сликари, до тада само именом познати, осветљени су као личности, колико се то могло, и посебно као ствараоци. Без обзира на то што, због саме концепције рада, нису равномерно обрађене све етапе у развоју живописа од XV до XVII столећа, сигурно је да ће се сва будућа испитивања касне средњовековне уметности оснивати на овој синтези.

По ширини захвата прикључује се књизи С. Радојчића и обимна студија Д. Медаковића о графици српских штампаних књига XV-XVII века.[54] Расправљајући опширно

[49] N. L. Okunev, *Монастырь Морача в Черногории*, Byzantinoslavica VIII, Prague 1939—1946, 109—144.

[50] М. Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старинар н. с. I, Београд 1950, 229—236.

[51] Р. Љубинковић, *Црква Светог Вазнесења у Лесковцу код Охрида*, Старинар II, Београд 1951, 193—216.

[52] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950.

[53] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Посебна издања САН, књ. CCXXXVI, Београд 1955.

[54] Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига, XV—XVII век*, Посебна издања САН, књ. CCCIX, Београд 1958.

о илустрацијама старе књиге, рад Д. Медаковића пружио је исцрпан компаративан материјал испитивачима нашег живописа под Турцима. Осим тога, у њему је разматран известан број иконографских проблема који су историдни оним који се сусрећу и у зидном сликарству тога доба. На овај начин, појава Медаковићеве књиге, мада се не тиче директно зидног сликарства XVI и XVII столећа, била је за његово испитивање врло корисна.

Осим ових обимних студија, у шестој деценији нашег века, објављен је још низ радова мањег обима и уже проблематике. Међу стручњацима који су се јавили још пре Другог светског рата, М. Ћоровић-Љубинковић се у својим расправама о култовима појединих светитеља, осврtала на те проблеме и у уметничком стваралаштву у доба турске владавине,[55] док је Ђ. Мано-Зиси чланком о живопису смедеревске гробљанске цркве[56] додао својим ранијим радовима још један прилог историје нашег позног средњовековног сликарства. Најзад, Ђ. Мазалић је опширним монографијама Ломнице и Озрена допринео бољем познавању зидне декорације у овим споменицима из североисточне Босне.[57]

Далеко бројнији су испитивачи млађе генерације који су у последњој деценији објавили многе монографије појединих споменика из XVI и XVII столећа. Изучавање зидне декорације у временима турске владавине било је подстакнуто акцијама новоосновних завода за заштиту и проучавање споменика културе, којима је био задатак да региструју, односно конзервирају угрожене старине на својој територији. Тако су настали радови З. Кајмаковића и С. Тихића о манастиру Добрићеву,[58] П. Пајкић о црквама средачке жупе у Метохији и у долини Белог Дрима,[59] К. Балабанова о црквама у селима Бориловци и Дивље код Скопља,[60] а успешни подухват откривања зидне декорације манастира Хопова у Фрушкој Гори био је пропраћен чланцима М. Бајаловић-Бирташевић и О. Милановић.[61] Једна добро замишљена и нажалост до краја неспроведена акција Археолошког института у Београду за рекогносцирање терена довела је до штампања двају свезака Археолошких налазишта западне и централне Србије са доста корисних прилога.[62]

Поред тога, многи радови о позном живопису јавили су се због појачаног интересовања за овај период наше историје уметности. Споменици зидног сликарства изучавани су већином у облику монографских студија: А. Сковран је писала о фрескама у Подврху и Завали;[63] Вељко Ђурић је публиковао зидне слике у манастиру Градишту у Паштро-

[55] М. Ћоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, Старинар VII—VIII, Београд 1958, 77—90; *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи, Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старинар IX—X, Београд 1958—1959, 169—179.

[56] Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старинар II, Београд 1951, 153—174.

[57] М. Филиповић — Ђ. Мазалић, *Црква Ломница у Босни*, Споменик САН CI, Београд 1951, 125—156. Исти, *Манастир Озрен*, Споменик САН CI, Београд 1951, 89—123.

[58] Z. Kajmaković—S. Tihić, *Manastir Dobrićevo*, Naše starine VI, Sarajevo 1959, 143—150.

[59] P. Pajkić, *Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 51—106; *Crkva Sv. Apostola Petra i Pavla u Muštikovu*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije I, Priština 1956, 27—34; *Seoske crkve u dolini Belog Drima*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 145—200.

[60] К. Балабанов, *Црква во село Бориловци. Црквата во село Дивље*, Културно наследство I, Скопје 1959, 5—14.

[61] М. Бајаловић-Бирташевић, *Манастир Ново Хопово у Фрушкој гори*, Зборник Матице српске, серија друшт. наука 5, Нови Сад 1953, 68—87; М. Милошевић-О. Милановић, *Црква Св. Николе манастира Новог Хопова*, Рад војвођанских музеја 4, Нови Сад 1955, 249—273.

[62] *Средњевековне цркве и манастири у западној Србији, Археолошки споменици и налазишта у Србији* I, Грађа САН, књ. IX, Београд 1953, 67—168; *Средњевековне цркве и манастири у централној Србији, Археолошки споменици и налазишта у Србији* II, Грађа САН, књ. X, Београд 1956, 107—230.

[63] А. Сковран, *Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, Старинар IX—X, Београд 1959, 355—366; I. Zdravković — A. Skovran, *Manastir Zavala*, Naše starine VI, Sarajevo 1959, 37—62.

виђима,[61] С. Петковић у Светом Спасу у Штипу,[65] а М. Ивановић у Будисавцима код Пећи.[66]

Поред објављивања новог материјала о зидној декорацији из периода од XV до XVII столећа, и касни примерци иконописа почињу више да занимају стручњаке. Поводом једне изложбе у београдском Народном музеју, М. Ђоровић-Љубинковић је објавила већи број позних икона које је приписала пећко-дечанској иконописној школи.[67] Врло сажето држећи се примерака богатих ризница Дечана и Пећи, она је указала на развојну линију нашег иконописа под турском влашћу. У неким другим чланцима, о двема иконама Богородице из Дечана и хочанским Лонгиновим иконама,[68] бавила се више проблемима иконописа друге половине XVI века, непосредно по обнови Пећке патријаршије. Р. Љубинковић је такође посветио неколико чланака штафелајном сликарству XVI и XVII столећа пишући о Радулу, ктиторским портретима на двема грачаничким иконама, а посебно је користан његов опширни приказ књиге професора Радојчића о мајсторима старог српског сликарства.[69]

У последње време, као предговор једном репрезентативном издању о иконама из Србије и Македоније, С. Радојчић се осврнуо не само на примерке иконописа из класичног средњег века него је ову сликарску врсту пратио све до друге половине XVIII столећа.[70] Велика изложба икона у част Византолошког конгреса у Охриду била је пропраћена каталогом који је написао Војислав Ј. Ђурић.[71] Много обухватније него што се то чини у сличним приликама, аутор је расправљао о изложеним иконама из XV, XVI и XVII века и указао на често сложене околности под којим се развијало сликарство на таблама тог времена. Сви ови радови, који су се тицали касних примерака икона, с обзиром на тесну везу која је постојала између зидног и штафелајног сликарства, били су за испитивање живописа врло корисни.

Уопштеније расправе о узајамним утицајима наше уметности која се развијала у условима ропства под Турцима и стваралаштва у суседним областима јављају се ретко. Већа пажња обраћена је овом проблему у књигама С. Радојчића о мајсторима старог српског сликарства, Д. Медаковића о графици XV—XVII века и у каталогу икона В. Ђурића. О руском утицају на наше сликарство XVI и XVII столећа писао је С. Петковић,[72] а недавно је С. Радојчић реферисао на једном међународном скупу о српско-румунским уметничким везама од краја XIV до краја XVII века.[73]

[64] В. Ђурић, *Фреско сликарство манастира Градишта у Паштровићима*, Историски записи, књ. XVII, св. 2, Титоград 1960, 269—283.

[65] С. Петковић, *Црква Свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот музеј II, Штип 1961, 81—96.

[66] М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 113—144.

[67] М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955.

[68] М. Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе Богородице Умиљења*, Старинар III—IV, Београд 1952—1953, 83—91; *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи*, Старинар IX—X, Београд 1958—1959, 169—179; О хочанским иконама са Лонгиновим записима касније је изишао чланак М. Ивановића, П. Пајкића и Р. Лазовића, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 195—207.

[69] Р. Љубинковић, *Стварање зографа Радула*, Наше старине I, Сарајево 1953, 123—131; *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Викторa*, Старинар V—VI, Београд 1954—1955, 129—138; *Majstori starog srpskog slikarstva. Povodom knjige profesora Svetozara Radojčića*, Naše starine IV, Sarajevo 1957, 187—204.

[70] S. Radojčić, *Ikone, Srbije i Makedonije*, Beograd 1961.

[71] В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961.

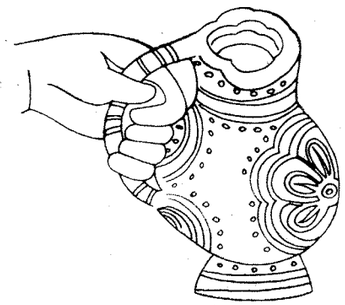
[72] С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар XII, Београд 1961, 91—109.

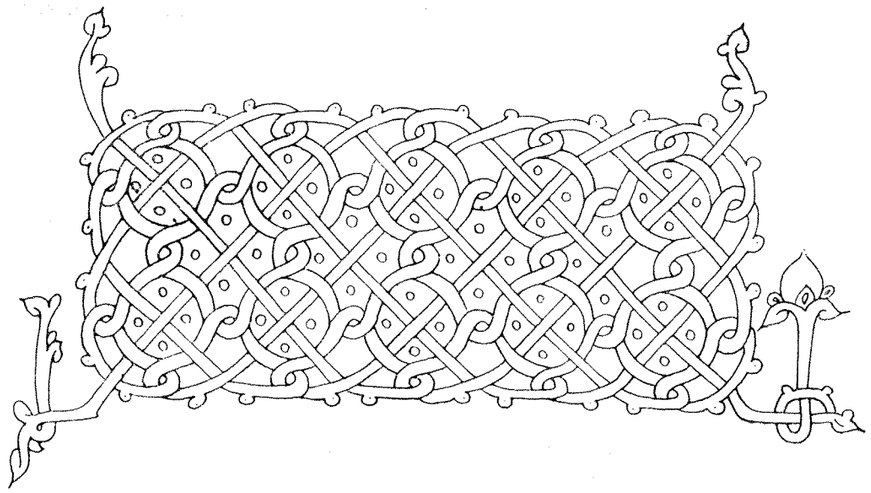
[73] S. Radojčić, *Rapports artistiques serbo-roumains de la fin du XIVe jusqu' à la fin du XVIIe siècles à la lumière des nouvelles découvertes faites en Yougoslavie*, Actes du Colloque international de civilisations balkaniques, Sinaïa 1962, 23—30.

Многобројни чланци и расправе о уметности, специјално о зидном сликарству, под Турцима, који су се појавили у периоду од 1945. до данас недвосмислено указују на појачано интересовање за нашу уметност од средине XV до краја XVII века. Ову појаву условиле су свакако и одређене околности: релативно велики број младих стручњака, оснивања низа институција: завода за заштиту, музеја и сл. у чију делатност спада проучавање свих уметничких споменика, али поред тога измењо се у целини однос према уметности која чини карику између наше класичне средњовековне уметности и стваралаштва новог века. Постало је јасно, бар већини обавештених, да будућа синтеза наше ликовне уметности захтева да се подробно испита период под турском владавином. Стога се, као што је показао претходни преглед главне литературе, јавио већи број монографија о уметничким споменицима и, уз њих, прве синтезе. Најзад, изучавање живописа и уметности уопште у доба турске владавине последњих година знак је све одређенијег признања да стваралаштво из XVI и XVII века заслужује пуну пажњу, не само ради разјашњења развојног пута наше уметности у целини, него и због, понекад, значајних достигнућа. У неколиким радовима недвосмислено су истакнути озбиљнији уметнички резултати нашег позног живописа, међу којима је чланак С. Радојчића о естетској вредности сликарства XVII века,[74] подстакнут хоповским фрескама, на то најдиректније и најодређеније указао.

Пуно столеће је протекло откако су започета испитивања наше уметности, посебно зидног сликарства из доба турске владавине. Дуго су одсуствовали озбиљнији резултати, било због недовољне стручности оних који су се тиме бавили, или због слабе ангажованости оних који су за то били способни. Последњих петнаестак година учинило се много за упознавање тог раздобља наше прошлости. Све бројнији радови: монографије, расправе, прве синтезе, учинили су да тек у нашим данима уметност и посебно зидно сликарство за време турске владавине коначно добије своје право место у историји уметности народа Југославије.

[74] С. Радојчић, *О естетској вредности нашег сликарства XVII века*, Летопис Матице српске, књ. 383, св. 2, Нови Сад 1959, 111—116.





II. ИСТОРИЈСКИ ОКВИРИ ЕПОХЕ

Ни пуне две деценије нису прошле од ступања Турака на европско копно, а средњовековна српска држава, ослабљена унутрашњим расулом, нашла се на удару османлијских одреда. После несрећног маричког пораза следило је Косово, чиме је слом српске државе био драматично обележен. Одиста, агонија моравске деспотовине, не без сјаја, продужила се више деценија, али то је пре био стицај историјских околности него резултат организованог отпора. Поступношћу која је обесхрабривала, сужавала се територија слободне Србије, да би падом Смедерева 1459. и формално била окончана независност средњовековне српске државе.

Судбину српске деспотовине поделиле су и друге балканске државе и области: неке пре (Бугарска 1393, Македонија коначно 1395) неке касније (Босна 1463, Херцеговина 1481, Црна Гора 1499). После тога Турци су кренули на освајање Угарске. Ништа мање ратоборан од својих великих претходника, Сулејман Величанствени је мохачком победом и освајањем Београда, Будима и Темишвара, угрозио и сам Беч. Велика освајања у Европи пратили су и успешни ратови у Африци и на Блиском Истоку, те је средином XVI века Турска постала светска империја, која се простирала од Багдада до Будима и од Кавказа готово до Гибралтара.

Границама нове царевине обухваћен је велики део наших народа. Не само Македонија, Србија, Босна, Херцеговина, Црна Гора, већ и области преко Саве и Дунава, Срем, Бачка, Славонија и Банат постале су турске покрајине. Са нешто измена, такво стање се одржало за неколика следећа столећа, те је владавина Турака обележила велику етапу наше прошлости.

Та епоха наше историје са свим политичким, економским и културним збивањима дуго је, под утицајем старе историографије, приказивана углавном као мучна, пуна тлачења и невоља поробљених, немоћних да се ослободе тешког ига. Међутим, и поред губитка политичке независности и заостајања од општег напретка европске цивилизације, многи разлози уочени добро тек у последње време указују да положај наших народа није био тако лош, чак неподношљив, како се обично истиче.

Ово тврђење односи се особито на период турске владавине над нашим народима од освајања до друге половине XVI столећа док је моћ турске империје стално расла. Истина, путописци који су пролазили европским делом Турске говоре о тешким приликама покорених хришћана, о ускраћеним личним слободама, бројним наметима и великом сиромаштву. Оваква сведочанства, претежно плод слабе обавештености или политичке и верске нетрпељивости, послужила су првим испитивачима наше прошлости под Османлијама као главни историјски извор. Ако се томе додају и релативно свеже успомене из XVIII и XIX века, када је Турска била сенка некадашње снаге и законитости, није необично што су старији историчари изводили неповољне закључке о условима под којима су живели наши народи под Турцима. Мноштво нових историјских извора, посебно оних из цариградских архива, као и критичко разматрање старих, указују недвосмислено да се углавном сме тврдити како положај покорених хришћанских народа у турској империји током XV, XVI, па чак и XVII века, није био онако тежак као што се иначе приказивао и како се то и данас катkада чини.[1]

Опште узевши, турским освајањима и учвршћивањем нове власти нису из основе промењене прилике које су дотада владале на Балканском полуострву. Како су затекли на тлу Византије и балканских држава знатно виши ступањ цивилизације од оног до којег су сами доспели, Турци су се вешто прилагођавали новим условима. Они су доиста изменили све што се битно косило са њиховим правним схватањима, али су у многим областима друштвеног живота оставили готово неизмењене односе (верске установе, начин опорезивања, домаће обичаје и др.).[2] Најкрупнија промена састојала се у увођењу тимарског система по коме земљишни поседи нису наследни, већ су везани за одређену управно-војну службу и стоје стално под контролом централне власти.[3] Класне разлике су остале, и турска освајања доносе промену облика и суштине феудалних односа, али не и њихово укидање. Тако се и могло догодити да су се у оквире тимарског система уклопили и ранији повлашћени сталежи, ситни феудалци-хришћани, па чак и црквена организација, примајући на себе одређене обавезе.

До давања тимарских поседа извесном броју ситнијих спахија-хришћана дошло је због турских војних потреба, али се у томе огледа и опрезни став Турака према покореним хришћанским народима. Оваква турска политика запажа се и по другим појавама. Како

---

[1] Међу публикацијама које су се појавиле у последње време, књига И. Снегарова: *Турско владичество — пречки за културното развитие на българския народ и другите балкански народи*, София 1959, карактеристичан је пример једностраног, неповољног приказивања стања на Балканском полуострву у доба турске владавине.

[2] Н. Inaldžik, *Od Stefana Dušana do Osmanskog carstva*, Prilozi za orijentalnu filologiju III—IV, Sarajevo 1953, 51—52; Х. Шабановић, *О организацији турске управе у Србији у XV и XVI веку*, Историски гласник 2, Београд 1955, 63—64; М. Беговић, *Наши правни називи у турским споменицима*, Глас САНУ CCL, Београд 1961, 29.

[3] Х. Шабановић, *Нав. дело*, 66—67.

се може утврдити по историјским изворима, насилног исламизирања није било, или се само изузетно појављивало.[4] Штавише, покорени хришћани уживали су слободу вероисповести, одиста нешто ограничену, али никад ускраћену.[5] Систем пореза и намета, ако се искључе извесне злоупотребе, није тежио да економски сломи хришћанску рају, већ да разумним опорезивањем омогући сталан извор прихода. Беда о којој тако често пишу путописци пре је последица неразвијене привреде, него знак беспоштедне експлоатације путем опорезивања. Турски судови неговали су непристрасност и кадије су, држећи се прописа Корана, објективно доносиле пресуде и онда када су се судили хришћани са муслиманима. Уосталом, увек је било могуће да се жалбе на неправедне одлуке изнесу пред вишу власт, укључујући и царски Диван. Ако се томе дода да су хришћани могли да се баве занатима и трговином и да су њихове основне слободе биле обезбеђене уколико су редовно исплаћивали порезе, може се закључити да је стање покорених народа под Турцима од XV до пред крај XVII столећа било сношљиво, искључујући, разумљиво, доба ратова и нереда, слично оним с краја XVI века, као и извесне злоупотребе и самовоље локалних управљача.

Трпељивост Турака према покореним хришћанским народима није само резултат доследног поштовања и примене одговарајућих одредби Корана, него су такав однос изискивале и потребе турског царства. Изразито освајачка политика Турске током XV и XVI века захтевала је сигурну позадину, не само мирну него и вољну да помогне нова ширења. Отуда је попустљив став био у првом реду резултат одређене политике, али у складу са тим и знак правичности освајача.

Разборита и опрезна политика према потчињеним народима, коју су водили први султани, имала је, поред осталог, благотворан утицај на стање у Турском царству. Уз организовану и одану војску, посебно јаничара, и вешту дипломатију, Турска је све више јачала, да би врхунац свог успона доживела за време Сулејмана Величанственог (1520—1566). Већ пространо царство увећано је покоравањем Месопотамије и Јемена, затим Триполиса и Алжира у Африци, док је у Европи освојен већи део Угарске, а Ердељ, нагнан да призна врховну власт султана.[6] Централна власт је била чврста, немири и метежи сузбијени, а снажна војска и административана управа обезбеђивали су ред и правну сигурност у држави. Бројни закони и уредбе, које су се ослањале на шеријатско право, донели су Сулејману II славу великог законодавца.[7] Са пространих територија збирани су огромни приходи, а нова освајања доносила су богат плен. Одиста, привредна моћ није била равна војној, али знаци кризе у привреди, који ће се јавити крајем столећа,

[4] Прелажење у ислам узело је ширег маха посебно у Албанији, Херцеговини и Босни. Снегаров то приписује околности да су те покрајине биле веома удаљене од централне власти, па тиме биле више изложене својевољи месних управљача (*Нав. дело*, 76). Главни разлог делимичног исламизирања хришћана лежи ипак у извесним повластицама, особито економским, које су муслимани имали. У Босни и Херцеговини су несређене верске прилике до доласка Турака биле посебна околност која је олакшавала исламизацију.

[5] Колико је та слобода била широка могу да посведоче два карактеристична примера. У време Мехмеда Соколовића, записао је Герлах 1577, његови сродници долазе му у походе у Цариград, бораве код њега и остају хришћани, ако то желе (Хришћански весник 1887, 367). Хришћанке удате за муслимане остају у својој вери, па и децу, посебно женску, крштавају (Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд 1950, 19). О доносу ислама према хришћанству врло добро је расправљао Т. В. Хеслак, који је закључио да су верске супротности и нетрпељивости између Турака и покорених хришћана биле много мање него што се то обично сматра (T. W. Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans I—II*, Oxford 1929).

[6] Опширно о томе: J. Hammer, *Geschichte des Osmanischen Reiches* II, Pesth 1834, 19 и даље; N. Jorga, *Geschichte des Osmanischen Reiches nach den Quellen dargestellt*, Gotha, t. II, 1909, 351 и даље; t. III, 1910, 76—115.

[7] Турци су Сулејмана II називали ел Кануни — Законодавац, док су му западни писци дали надимак Величанствени: J. Hammer, *Нав. дело* II, 325.

још се не показују. Најзад, у области уметности ера Сулејмана Величанственог била је златно столеће, које је Турској дало велика имена Хијалија и Бакија у песништву[8] и Синана у грађевинарству.[9]

Успон моћи турске царевине под Сулејманом Величанственим повољно се одразио и на прилике под којима су тада живели покорени народи, међу њима и наши. Изузев дуж главних комуникација, у првом реду уз цариградски друм, област Балкана је у шеснаестом веку била релативно добро насељена.[10] Велика померања и бекства у суседне земље, изазвана турским освајањима, била су примирена. Миграциони покрети у правцу севера и запада, особито током XVI столећа, остали су углавном у оквирима турске државе.[11] Са друге стране, у време Сулејмана II, као што се чинило и раније, Турци су наставили да насељавају својим живљем новоосвојене плодне области, места уз стратегијске путеве и градове. Ови досељени Турци, уз наше исламизиране људе, држе главне управне и војне службе, јер муслимани уживају већа права и повластице него други. То не значи да су далеко бројнији хришћански поданици биди обесправљени. Многи турски документи који се односе на наше крајеве сведоче да је известан број Јужних Словена, не прелазећи у ислам, нашао своје место у оквирима турског система. Током XV, XVI, па чак и XVII века било је доста хришћана међу спахијама, чија је дужност била да као коњаници врше војну службу,[13] и који су због тога уживали одређене поседе. Нарочито су били бројни у северној Србији током друге половине XV века. У области Браничева, по једном дефтеру, било је тада више тимара у поседу спахија-хришћана него муслимана (32 тимара муслимана и 59 хришћана),[14] а слично је у смедеревском санџаку око 1476. године.[15] Има знакова да је добар део тих тимара додељиван старим породицама ситних феудалаца, које су задржавале своје поседе уз примање одређених војних обавеза.[16] Штавише, и поједини свештеници добијају тимаре,[17] а неки

[8] А. Крымскій, *Исторія Турціи и ея литературы отъ расцвѣта до начала упадка*, Труды по востоковѣденію XXIX, 1, Москва 1910, 110—146, посебно 115—119, 140—146.

[9] J. Hammer (*Нав. дело* II, 327) истиче да је Сулејман II подигао многе џамије, водоводе, мостове и тврђаве и пореди га са Јустинијаном.

[10] На опустелост земље уз путеве утицала је обавеза становника дуж главних комуникација да набављају за потребе војске разне намирнице (Д. Поповић, *Прилози проучавању економског стања нашег народа у Војводини и Србији током XVI и XVII века*, Гласник Ист. друштва у Новом Саду II, 1, 1929, 30). Б. Курипешић истиче да се хришћани због несигурности склањају са путева у планине и на плодне пашњаке (B. Kuripešić, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530*, Sarajevo 1950, 30—31). У новијим студијама се са правом тврди да, изузев дуж путева, Србија није била пуста у XVI веку (В. Винавер у Историским записима IX, Цетиње 1953, 218).

[11] А. Ивић, *Сеоба Срба у Хрватску и Славонију*, Сремски Карловци 1909, 4, 8—9 и сл. Само негде последњих година XVI в. било је већих прелазака Срба у аустријски део Словеније: А. Ивић, *Досељавање Срба у Славонију током XVI века*, п. о. Гласник Географског друштва 7—8, Београд 1922, 2—24; Упор. и: *Историја народа Југославије* II, Београд 1960, 791—793, 797.

[12] И. Снегаров, *Нав. дело*, 86; Историја народа Југославије II, 49—50.

[13] N. Filipović, *Odžakluk timari u Bosni i Hercegovini*, Prilozi za orijentalnu filologiju V, Sarajevo 1955, 251—274.

[14] Б. Ђурђев, *Исписи из дефтера за Браничево из XV века*, Историски гласник 3—4, Београд 1951, 99.

[15] Б. Ђурђев, *Хришћани спахије у северној Србији у XV в.*, Годишњак Историског друштва IV, Сарајево 1952, 165—169.

[16] *Историја народа Југославије* II, 73. Један од разлога за овакав благонаклон став према затеченом хришћанском племству у овим крајевима је нека врста награде за њихов помирљив став према Турцима у ратовима пре пада Смедерева 1459, а са друге стране, хришћани су увек имали велике привилегије у граничним областима. Б. Ђурђев, *Хришћани спахије у северној Србији у XV в.*, 169.

[17] B. Đurđev, *Defter za Crnogorski sandžak iz vremena Skender-bega Crnojevića (1521 и 1523 г.)*, Prilozi sa orijent. filologiju III—IV, Sarajevo 1953, 351; H. Inaldžik, *Нав. дело*, 42, 47; Б. Ђурђев, *Исписи из дефтера за Браничево из XV в.*, 99.

манастири, као Милешева, Раваница и Манасија, уведени су у дефтере и уживају овећа имања, уз обавезу да отпремају по неколико коњаника на султанов позив.[18] Задржавање, односно додељивање поседа, који су се простирали катkада и на више села, није се изузетно јавило само у северној Србији, већ то сусрећемо и у Црној Гори,[19] Македонији[20] и Херцеговини.[21] И онда када је тимарски систем запао у кризу крајем XVI столећа, спахије из редова хришћана још су уживали поседе, мада их је било много мање због постепене исламизације и тежње Турака да их се реше.[22] Из успутних података у разним историјским изворима[23] види се да су се хришћански спахилуци одржавали и кроз цели XVII век,[24] па је чак и у XVIII столећу породица Рашковић имала велике поседе у Старом Влаху.[25]

Повластице сличне спахијским, које су укључивале коришћење тимара и извесне сталне приходе, добијали су и неки истакнутији кнезови, али је већина њих поседовала само слободну баштину. Кнезови-хришћани представљали су вид локалне самоуправе и они су били посредници између народа и виших турских власти. Њихове обавезе састојале су се у првом реду у прикупљању пореза и дажбина, понекад у учествовању у војним походима, а за узврат су били ослобођени дела намета.[26] Као локални представници народа судили су у случајевима мањих преступа, а наслеђивали су их обично синови.[27] Неке

[18] Н. Филиповић, *Поглед на исламски феудализам са посебним обзиром на аграрне односе*, Годишњак Историског друштва Босне и Херцеговине IV, Сарајево 1952, 37; Б. Ђурђев, *Хришћани спахије у северној Србији у XV в.*, 166—167.

[19] V. Đurđev, *Defteri za Crnogorski sandžak u doba Skender-bega Crnojevića*, 16; Б. Ђурђев, *О одласку црногорског владике Пахомија у Цариград у другој половини XVI века*, Историски часопис II, Београд 1951, 138. И касније има података о спахијама из Црне Горе. Дмитар Николин из Подгорице на турском походу на Хазарску царевину 1600. проналази једно јеванђеље, откупљује га и по лања Хиландару да му се одслуже триста литургија (*Стари српски записи и натписи*, бр. 6483). Крајем XVII века, као истакнути спахија, спомиње се у Црној Гори Драго Николичић (С. Мијушковић, *Неколико досада непознатих података о црногорском спахији Драгу Николичићу*, Историски записи X, 1, Титоград 1954, 211—214).

[20] H. Inaldžik, *Нав. дело*, 31—36.

[21] В. Скарић, *Подаци за историју Херцеговине од 1566 до средине XVII вијека*, Гласник Земаљског музеја XLIII, Сарајево 1931, 65. Као ктитори Житомислића, помињу се дужи низ година, од друге половине XVI па кроз цео XVII век, спахије из породице Храбрена у Херцеговини. В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири*, Старинар X—XI, Београд 1935—1936, 6, 9; *Записи и натписи*, бр. 987 и 1287.

[22] V. Đurđev, *Uloga srpske crkve u borbi protiv osmanske vlasti*, Pregled 1, Sarajevo 1953, 38; И. Снегаров, *По въпроса за спахии-немохамедани*, Исторически преглед XI, 6, София 1955, 83—85; Б. А. Цветкова, *Новые данные о христианах-спахиях на Балканском полуострве в период турецкого господства*, Византийский временник XIII, Москва 1958, 195.

[23] У крајевима преко Саве и Дунава спомиње се више спахија са српским именима у другој половини XVI века (*Историја народа Југославије* II, 185). Спахија Војин из околине Пљеваља учествује 1592. у обнови Тројице Пљеваљске као један од ктитора (Старинар X—XI, Београд 1935—1936, 39).

[24] Неки спахија Милош наводи се у запису из 1614. г. (Љ. Вуксан, *Зборник за историју Јужне Србије и суседних области* I, Скопље 1936, 153). Изгледа да њега са још једним спахијом, Стојком, спомиње патријарх Пајсије 1642. г. (И. Руварац, *О пећким патријарсима од Макарија до Арсенија* III, Задар 1888, 64). Уз Пајсија везује се и име још једног Србина спахије приликом обнове фресака у цркви св. Апостола у Пећкој патријаршији 1633/1634 (Записи и натписи I, бр. 1259—1260). У једном поменику среће се већи број спахија са српским именима — последњи је убележен 1685. г. (Glasnik Zemaljskog muzeja XXVI, Sarajevo 1914, 415—417). У Општаку манастира Завале записана је жеља спахије Ивоја са два сина, такође спахије, да им се попови моле за душу, а они ће за то давати прилог у пшеници (Летопис Матице српске 169, Нови Сад 1892, 52). И у другим изворима из XVII столећа спомињу се Срби — спахије, најчешће као учесници у обновама цркава или као дародавци.

[25] И. Снегаров, *По въпроса за спахии-немохамедани*, 99; В. Скарић, *Нав. дело*, 95.

[26] Б. Ђурђев, *О кнезовима под турском управом*, Историски часопис I, Београд 1948, 139. Упор. и Р. Гузина, *Кнежина и постанак српске буржоаске државе*, Београд 1955, 10—20.

[27] *Исто*, 135.

повластице и одговарајуће дужности имале су војводе, старешине по нахијама, које се помињу у Херцеговини и Црној Гори, али су то ређе били хришћани.[28]

Турци су показали разборитост и у пореском систему, при чему, особито током XV и XVI века, није било претеривања и злоупотреба.[29] Хришћани су плаћали, поред пореза обавезних за све, и посебну дажбину, џизју или харач,[30] која, у нормалним околностима, није била превелика. Жалбе на велике новчане намете у нашим старим записима по правилу су из доба метежа или су резултат самовоље појединих локалних управљача што је у XV и XVI, па делом и XVII столећу, било сузбијано. Драгоцени архиви манастира свете Тројице код Пљеваља и Дечана, као и регеста турских докумената из фрушкогорских манастира дају слику о стању судства у нашим крајевима у XVI и XVII веку.[31] Бројни спорови које су поједина манастирска братства водила око имања са околним спахијама и муслиманима, решавани су више пута повољно по калуђере, баш благодарећи сведочењу других незаинтересованих Турака.[32]

Овакво стање релативно чврсте законитости и поштовања личности и имовине повољно се одразило на економику у нашим крајевима током друге половине XV и већим делом XVI века. Пољопривреду у том времену, упркос слабе обраде земље, карактерише известан напредак и увођење нових пољопривредних култура (памука, пиринча, касније дувана).[33] Опште узевши, стање је зависило и од степена развитка поједине области, плодности земље и насељености. Тако у Македонији током XVI века путописци помињу добро обрађена поља и вртове,[34] док уз цариградски друм бележе претежно запуштеност и слабу обраду земље.[35] Позитивно сведочанство о стању пољопривреде пружају неки документи из Дубровачког архива по којима се види да су Дубровчани стално извозили жито из Турске, и то не само за себе него и за западне земље.[35a] Зна се исто тако да су дубровачки трговци 1564. и 1565. преговарали око извоза жита из Босне, Херцеговине, са Косова, и из Београда и Смедерева.[36]

Основни артикли, међутим, турског извоза у XVI и XVII веку били су сточарски производи — кожа и вуна. У нашим крајевима током XVI века посебно је јачало сточарство за које су постојали повољни услови.[37] Колико је било много стоке, не само код локалних турских управљача него и у поседу црквених старешина, манастира, кнезова и војвода-хришћана, најбоље говоре опет подаци из дубровачких докумената тзв. Dona

[28] В. Скарић, *Нав. дело*, 59.

[29] Д. Поповић, *Прилози проучавању економског стања нашег народа у Војводини и Србији током XVI и XVII века*, 41.

[30] H. Hadžibegić, *Džizja ili harač*, Prilozi za orijentalnu filologiju III—IV, Sarajevo 1953, 55—57.

[31] Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Пљевља*, Споменик СКА LXXIX, Сарајево 1935, 25—85; И. С. Јастребов, *Подаци за историју српске цркве*, Београд 1879, 37—55; E. Laszowski, *Izvadzi turskih izprava odnosećih se na fruškogorske manastire u Sriemu*, Vjesnik hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog Zemaljskog arkiva I, Zagreb 1899, 41—52, 97—108.

[32] Занимљиво је поменути да је још крајем прошлог века ово уочио и истакао Р. Симоновић испитујући разна, њему тада доступна, документа на турском језику (Летопис Матице српске књ. 169, Нови Сад 1892, 37—49).

[33] Р. Веселиновић, *Војводина, Србија и Македонија под турском влашћу у другој половини XVII века*, Нови Сад 1960, 22—23; *Историја народа Југославије* II, 38.

[34] Р. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka*, Rad JAZU LXXXIV, 54; *Историја народа Југославије* II, Београд 1960, 53.

[35] У томе су мање-више једнодушни многи путници, чије путописе доноси у опширним изводима П. Матковић: *Vrančić* 1553 (Rad JAZU LXXI, 16, 31), Betzek 1564 (Rad JAZU LXXXIV, 86), K. Rym 1571 (Rad JAZU CXII, 164—165). Изузетно Герлах 1573 (Rad JAZU CXVI, 51, 55) наводи житна поља код Параћина и винограде око Београда. Слично чини и Унгад у Срему 1572 (Rad JAZU CXII, 112).

[35a] По љубазном саопштењу проф. Радована Самарџића.

[36] Ј. Тадић, *Дубровачка архивска грађа о Београду* I, Београд 1950, 114—115, 117.

[37] *Историја народа Југославије* II, 34.

Turcarum. По њима се види да су, у посебном облику трговине која се састојала у наводном даривању Дубровчана, становници ширег залеђа Дубровачке републике слали у њу много крупне и ситне стоке. У другој половини XVI века и почетком XVII из херцеговачких манастира Милешеве, Требиња, Попова, Косијерова, затим Пиве и Савине, пристиже много стоке.[38] Манастир Милешева између 1580. и 1583. шаље чак око пет стотина грла ситне стоке годишње.[39]

Знатан привредни успон, као и војничке потребе, условили су појаву низа заната у градовима. У већини, њима су се бавили Турци, али постепеним приливом придошлица са села почињу се касније по изворима све чешће помињати хришћани златари, ковачи, ткачи и други.[40] Процват заната је настао у XVI веку, али се ни касније не опажају знаци опадања.[41] Уз занатство, и трговина је напредовала током XV и посебно у XVI веку после стабилизације турске власти на Балкану и стварања јединственог тржишта без многих феудалних граница и баријера.[42] Крупније трговачке послове обављали су и неки странци, али највећи значај имали су Дубровчани. Користећи се повластицама добијеним од султана, они настављају и чак проширују своју трговачку делатност широм Балкана и Подунавља.[43] Поред старих средњовековних колонија Дубровчани оснивају и нове по свим важнијим градовима и насељима; међу њима истичу се трговачке колоније у Скопљу, Пећи, Призрену, Нишу, Смедереву, Београду, Сарајеву и другим местима.[44] Као трговци локалног значаја јављају се и Турци, Грци, Јевреји и Јермени, па поред њих и Срби. Зна се да средином XVI столећа у Новом Пазару, поред муслимана, тргује известан број Срба, углавном за рачун Дубровчана,[45] а у крајевима преко Саве и Дунава наши људи воде чак главну реч.[46]

Са занатством и трговином било је уско повезано рударство. Турци су, освајајући Балканско полуострво, затекли бројне и богате руднике које су тежили да одрже, превенствено због потреба војне природе.[47] Током XV и дубоко у XVI веку из многих рудника,

[38] В. Скарић, *Нав. дело*, 59, 69; Р. Грујић, *Манастир Милешева и Дубровник крајем XVI века*, Гласник Скопског научног друштва XV—XVI, Скопље 1936, 358—360.

[39] Р. Грујић, *Нав. дело*, 358—359.

[40] *Историја народа Југославије* II, 141. У једној парници вођеној у Сарајеву 1641. године, у име становника махале Варош, потписало се на једном документу седамнаест хришћана занатлија: В. Скарић, *Турски документи о српско-православном народу и цркви у Сарајеву*, Братство XVI, бр. 6—7, Сарајево 1938, 123.

[41] У свом путопису из средине XVII века Евлија Челебија готово за свако насеље помиње да има развијене занате. Он посебно хвали кратовску чаршију и њене веште занатлије, нарочито кујунџије и казанџије, који од бакра из оближњих рудника праве лепе предмете: E. Čelebija, *Putopis. Odlomci o jugoslovenskim zemljama II*. Prevod i komentar H. Šabanović, Sarajevo 1957, 45. У Банату је у исто време било такође доста занатлија: С. Матић, *Катастиг пећки 1660—1666*, Гласник Историског друштва у Новом Саду IV, 1931, 211—213.

[42] Р. Самарџић, *Велики век Дубровника*, Београд 1962, 7—9.

[43] К. Костић, *Грађа за историју српске трговине и индустрије*, Споменик СКА LXVI, Београд 1926, 139—140; Ј. Тадић, *Дубровчани по Јужној Србији у XVI столећу*, Гласник СНД VII—VIII, Скопље 1930, 197; Р. Веселиновић, *Нав. дело*, 42—43.

[44] К. Костић, *Нав. дело*, 140—143. В. Винавер наводи да је између 1600. и 1650. било по балканским градовима око 700 дубровачких трговаца (Историски гласник 3, Београд 1958, 114—115).

[45] Б. Храбак, *Домаћи трговци у Новом Пазару у XVI веку*, Историски гласник 3—4, Београд 1951, 103—104.

[46] А. Ивић, *Трговина Срба Војвођана у време Турака*, Нови Сад и Војводина, зборник, Београд 1926, 173—175.

[47] Због тога су практично и настали познати рударски закони Сулејмана Величанственог из 1536. године. Упор. Ф. Спахо, *Турски рударски закони*, Glasnik Zemaljskog muzeja XXV, 1—2, Sarajevo 1913, 163—172; R. Anhegger, *Beiträge zur Geschichte des Bergbaus im Osmanischen Reich*, Istanbuler Schriften 2, Istanbul 1943, 123—130.

као што су Ново Брдо и Рудник у Србији, Сребрница у Босни, Кратово у Македонији, још увек се извлачи руда, у првом реду олово, сребро и злато, мада производња опада.[48]

Овај општи преглед економских прилика у нашим крајевима током XV и XVI столећа показује да су оне биле углавном сношљиве и да је постојало доста услова да се наши људи укључују у разне послове. Та уравнотеженост и релативна стабилност економике била је повремено нарушавана војним походима, епидемијама, посебно куге, неродицама, касније и бунама, али то није мењало општу слику. Прилике су се почеле погоршавати тек последњих година владавине Сулејмана Величанственог.

Први знаци слабљења турске моћи у другој половини XVI века нису се у први мах одражавали у војничким неуспесима. Пораз код Лепанта 1571. године, са одушевљењем прослављен у Европи, није уздрмао турску поморску силу. Мања освајања су се наставила, а ратна премоћ била је и даље на страни Турака. Чак ни битка код Сиска 1593, повод за нови рат са Аустријом, није донела промене у корист хришћана: миром у Житви 1606, Турска је чак проширила своју територију.[49] Па ипак, турска војна превласт више није била тако неприкосновена. Јаче него први наговештаји војних неуспеха, опадање турске царевине у другој половини XVI и почетком XVII века проузроковале су унутрашње слабости. Чести ратови, који нису више доносили много плена, и стална војна готовост захтевали су велике издатке. Државне приходе, што се више примицао крају шеснаести век, све су чешће премашивали расходи. Финансијске тешкоће увећавао је непрестани пад вредности новца. Прекоморска открића и слабљење значаја Средоземног мора као поморског пута почињу да делују неповољно на развој занатства и посебно трговине. Поред тога, корупција све јаче прожима турски управни апарат, а како од друге половине XVI века централна власт више нема ону снагу као под првим султанима, то самовоља локалних управљача долази до изражаја. Она се показала у првом реду у незаконитом повећању дажбина, што доводи до осиромашења и незадовољства, које прераста чак и у отворене буне. Ти немири шездесетих година, као они у Македонији, посебно у прилепском кадилуку 1565,[50] још су малих размера, али су предзнак бурнијих догађаја са краја века. У војсци, и што је горе, код јаничара, слаби пословична дисциплина и верност султану. Штавише, јаничари почињу да се мешају и у државну управу. Наследници Сулејмана II Величанственог Селим II (1566—1574) и Мурат III (1574—1595) нису имали ни способности ни енергију свога великог претходника. Они напуштају једноставност живота некадашњих турских владара и уводе раскош на двору. Државне послове, на које су, од времена Сулејмана II, имали великог утицаја везири, сада углавном и воде ови највиши достојанственици после султана. Срећом за турску државу, низ великих везира током XVI столећа били су изразито способни државници који су се успешно носили са првим крупним недаћама царевине. Одговорни само султану који је једини имао власт над њима, они су практично управљали Турском. Бирани међу даровитим личностима које су примиле ислам, везири су се свом енергијом преобраћеника залагали за нову отаџбину и нову веру.

Међу великим везирима још у XV, а посебно у XVI веку, било је много Словена, особито Херцеговаца и Босанаца. То није било случајно. Заузевши југоисточни део Европе, турска царевина је распростирала своју власт над претежним делом словенског живља на Балкану. Како је цивилизација словенских држава била на знатно вишем

[48] В. Симић, *Историски развој нашег рударства*, Београд 1951, 48—57.

[49] J. Hammer, *Нав. дело*, 700—703; N. Jorga, *Нав. дело*, 338—339.

[50] В. Радовановић, *Сељачка буна у Марјову у Македонији у другој половини XVI века*, Зборник Филозофског факултета у Београду I, 1948, 293—308; Д. Мире, *Востанија и движенија во Македонија во втората половина на XVI и почеток на XVII век*, Скопје 1951, 15; Д. Шопова, *Македонија во XVI и XVII век. Документи од цариградските архиви (1557—1645)*, Скопје 1955, 15—18.

Turcarum. По њима се види да су, у посебном облику трговине која се састојала у наводном даривању Дубровчана, становници ширег залеђа Дубровачке републике слали у њу много крупне и ситне стоке. У другој половини XVI века и почетком XVII из херцеговачких манастира Милешеве, Требиња, Попова, Косијерова, затим Пиве и Савине, пристиже много стоке.[38] Манастир Милешева између 1580. и 1583. шаље чак око пет стотина грла ситне стоке годишње.[39]

Знатан привредни успон, као и војничке потребе, условили су појаву низа заната у градовима. У већини, њима су се бавили Турци, али постепеним приливом придошлица са села почињу се касније по изворима све чешће помињати хришћани златари, ковачи, ткачи и други.[40] Процват заната је настао у XVI веку, али се ни касније не опажају знаци опадања.[41] Уз занатство, и трговина је напредовала током XV и посебно у XVI веку после стабилизације турске власти на Балкану и стварања јединственог тржишта без многих феудалних граница и баријера.[42] Крупније трговачке послове обављали су и неки странци, али највећи значај имали су Дубровчани. Користећи се повластицама добијеним од султана, они настављају и чак проширују своју трговачку делатност широм Балкана и Подунавља.[43] Поред старих средњовековних колонија Дубровчани оснивају и нове по свим важнијим градовима и насељима; међу њима истичу се трговачке колоније у Скопљу, Пећи, Призрену, Нишу, Смедереву, Београду, Сарајеву и другим местима.[44] Као трговци локалног значаја јављају се и Турци, Грци, Јевреји и Јермени, па поред њих и Срби. Зна се да средином XVI столећа у Новом Пазару, поред муслимана, тргује известан број Срба, углавном за рачун Дубровчана,[45] а у крајевима преко Саве и Дунава наши људи воде чак главну реч.[46]

Са занатством и трговином било је уско повезано рударство. Турци су, освајајући Балканско полуострво, затекли бројне и богате руднике које су тежили да одрже, превенствено због потреба војне природе.[47] Током XV и дубоко у XVI веку из многих рудника,

[38] В. Скарић, *Нав. дело*, 59, 69; Р. Грујић, *Манастир Милешева и Дубровник крајем XVI века*, Гласник Скопског научног друштва XV—XVI, Скопље 1936, 358—360.

[39] Р. Грујић, *Нав. дело*, 358—359.

[40] *Историја народа Југославије* II, 141. У једној парници вођеној у Сарајеву 1641. године, у име становника махале Варош, потписало се на једном документу седамнаест хришћана занатлија: В. Скарић, *Турски документи о српско-православном народу и цркви у Сарајеву*, Братство XVI, бр. 6—7, Сарајево 1938, 123.

[41] У свом путопису из средине XVII века Евлија Челебија готово за свако насеље помиње да има развијене занате. Он посебно хвали кратовску чаршију и њене веште занатлије, нарочито кујунџије и казанџије, који од бакра из оближњих рудника праве лепе предмете: Е. Челебија, *Putopis. Odlomci o jugoslovenskim zemljama II*. Prevod i komentar H. Šabanović, Sarajevo 1957, 45. У Банату је у исто време било такође доста занатлија: С. Матић, *Катастиг пећки 1660—1666*, Гласник Историског друштва у Новом Саду IV, 1931, 211—213.

[42] Р. Самарџић, *Велики век Дубровника*, Београд 1962, 7—9.

[43] К. Костић, *Грађа за историју српске трговине и индустрије*, Споменик СКА LXVI, Београд 1926, 139—140; Ј. Тадић, *Дубровчани по Јужној Србији у XVI столећу*, Гласник СНД VII—VIII, Скопље 1930, 197; Р. Веселиновић, *Нав. дело*, 42—43.

[44] К. Костић, *Нав. дело*, 140—143. В. Випавер наводи да је између 1600. и 1650. било по балканским градовима око 700 дубровачких трговаца (Историски гласник 3, Београд 1958, 114—115).

[45] Б. Храбак, *Домаћи трговци у Новом Пазару у XVI веку*, Историски гласник 3—4, Београд 1951, 103—104.

[46] А. Ивић, *Трговина Срба Војвођана у време Турака*, Нови Сад и Војводина, зборник, Београд 1926, 173—175.

[47] Због тога су практично и настали познати рударски закони Сулејмана Величанственог из 1536. године. Упор. Ф. Спахо, *Турски рударски закони*, Glasnik Zemaljskog muzeja XXV, 1—2, Sarajevo 1913, 163—172; R. Anhegger, *Beiträge zur Geschichte des Bergbaus im Osmanischen Reich*, Istanbuler Schriften 2, Istanbul 1943, 123—130.

као што су Ново Брдо и Рудник у Србији, Сребрница у Босни, Кратово у Македонији, још увек се извлачи руда, у првом реду олово, сребро и злато, мада производња опада.[48]

Овај општи преглед економских прилика у нашим крајевима током XV и XVI столећа показује да су оне биле углавном сношљиве и да је постојало доста услова да се наши људи укључују у разне послове. Та уравнотеженост и релативна стабилност економике била је повремено нарушавана војним походима, епидемијама, посебно куге, неродицама, касније и бунама, али то није мењало општу слику. Прилике су се почеле погоршавати тек последњих година владавине Сулејмана Величанственог.

Први знаци слабљења турске моћи у другој половини XVI века нису се у први мах одражавали у војничким неуспесима. Пораз код Лепанта 1571. године, са одушевљењем прослављен у Европи, није уздрмао турску поморску силу. Мања освајања су се наставила, а ратна премоћ била је и даље на страни Турака. Чак ни битка код Сиска 1593, повод за нови рат са Аустријом, није донела промене у корист хришћана: миром у Житви 1606, Турска је чак проширила своју територију.[49] Па ипак, турска војна превласт више није била тако неприкосновена. Јаче него први наговештаји војних неуспеха, опадање турске царевине у другој половини XVI и почетком XVII века проузроковале су унутрашње слабости. Чести ратови, који нису више доносили много плена, и стална војна готовост захтевали су велике издатке. Државне приходе, што се више примицао крају шеснаести век, све су чешће премашивали расходи. Финансијске тешкоће увећавао је непрестани пад вредности новца. Прекоморска открића и слабљење значаја Средоземног мора као поморског пута почињу да делују неповољно на развој занатства и посебно трговине. Поред тога, корупција све јаче прожима турски управни апарат, а како од друге половине XVI века централна власт више нема ону снагу као под првим султанима, то самовоља локалних управљача долази до изражаја. Она се показала у првом реду у незаконитом повећању дажбина, што доводи до осиромашења и незадовољства, које прераста чак и у отворене буне. Ти немири шездесетих година, као они у Македонији, посебно у прилепском кадилуку 1565,[50] још су малих размера, али су предзнак бурнијих догађаја са краја века. У војсци, и што је горе, код јаничара, слаби пословична дисциплина и верност султану. Штавише, јаничари почињу да се мешају и у државну управу. Наследници Сулејмана II Величанственог Селим II (1566—1574) и Мурат III (1574—1595) нису имали ни способности ни енергију свога великог претходника. Они напуштају једноставност живота некадашњих турских владара и уводе раскош на двору. Државне послове, на које су, од времена Сулејмана II, имали великог утицаја везири, сада углавном и воде ови највиши достојанственици после султана. Срећом за турску државу, низ великих везира током XVI столећа били су изразито способни државници који су се успешно носили са првим крупним недаћама царевине. Одговорни само султану који је једини имао власт над њима, они су практично управљали Турском. Бирани међу даровитим личностима које су примиле ислам, везири су се својом енергијом преобраћеника залагали за нову отаџбину и нову веру.

Међу великим везирима још у XV, а посебно у XVI веку, било је много Словена, особито Херцеговаца и Босанаца. То није било случајно. Заузевши југоисточни део Европе, турска царевина је распростирала своју власт над претежним делом словенског живља на Балкану. Како је цивилизација словенских држава била на знатно вишем

[48] В. Симић, *Историски развој нашег рударства*, Београд 1951, 48—57.

[49] J. Hammer, *Нав. дело*, 700—703; N. Jorga, *Нав. дело*, 338—339.

[50] В. Радовановић, *Сељачка буна у Маријову у Македонији у другој половини XVI века*, Зборник Филозофског факултета у Београду I, 1948, 293—308; Д. Мире, *Востанија и движења во Македонија во втората половина на XVI и почеток на XVII век*, Скопје 1951, 15; Д. Шопова, *Македонија во XVI и XVII век. Документи од цариградските архиви (1557—1645)*, Скопје 1955, 15—18.

ступњу, догодило се — ко зна по који пут у историји — да су ратни победници пали под утицај веће културе покорених. Турци су усвојили са неким изменама део феудалног права српске државе,[51] а чувени рударски закон Сулејмана Величанственог само је прерађени превод српског рударског законика.[52] Карактеристичан знак снажног словенског утицаја, посебно српског, било је распростирање српског језика по целој турској царевини, па чак и на двору. У дипломатској преписци XV и XVI столећа турски султани често се користе српским језиком, њиме се споразумевају многи великодостојници, нарочито јаничари који су, променивши веру, задржали стари језик.[53] Италијански хуманиста Паоло Ђовио 1530. истиче да се на двору турски језик чује као језик господара, арапски као језик светог законодавства - Корана, а српским као општепознатим говоре јаничари.[54] Пољски путник Стриковски (Strykowski) 1574. године запажа да чак и по каравансарајима и крчмама слепи улични певачи величају турске победе на српском језику.[55]

У средини где, изузев вере, није постојала друга препрека за достизање највиших државних звања и у којој су тековине словенске цивилизације у најширем смислу речи биле усвојене, својим личним квалитетима уздизали су се на највише положаје многи људи наше крви. Почев од Ахмед-паше Херцеговића, у ствари Стефана, сина херцега Косаче, па за дуги низ деценија, исламизирани Словени, првенствено Босанци и Херцеговци, стално се смењују на везирским положајима.[56] Све њих, иначе способне и даровите, наткриљује моћна личност Србина Мехмеда паше Соколовића, великог, ако не и највећег, турског државника.

Мехмед-паша Соколовић је пореклом из Херцеговине и по неким сведочанствима као да је у раном детињству живео уз рођака — милешевског монаха.[57] Одабран данком у крви, примио је ислам у Цариграду и започео каријеру на султановом двору. Пошто је предводио турску војску у ратовима 1552. у Угарској и две године касније у Персији, постављен је 1557. за трећег тзв. кубе-везира, а после смрти двојице земљака — Рустем паше и Семиз-Али паше, постаје 1565. године велики везир.[58] То звање, служећи три султана, он носи све до 1579. године, када гине од бодежа једног Босанца — озлојеђеног верског занесењака.[59] Познат као војсковођа у доба похода Сулејмана Величанственог, он се за време његових наследника истиче као велики државник. Благодарећи у првом

[51] М. Беговић, *Трагови нашег права у турским правним споменицима*, 67—84; Исти, *Наши правни називи у турским споменицима*, 27—38.

[52] М. Беговић, *Трагови нашег средњовековног права*, 71—74; Упор. и: Н. Радојчић, *Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића*, Београд 1962, 59—60.

[53] М. Вукићевић, *Српски језик на Порти XV и XVI века*, Зора 5, Мостар 1900, 162—169. Турски султани током XV века и сами уче српски језик, о чему сведочи један упоредни речник арапског, персијског, грчког и српског језика, сада у библиотеци Аја-Софије, писан ради образовања султана (A. Caferoglu, *Note sur un manuscrit en langue serbe de la Bybliothèque d'Aya-sofya*, Revue int. des études balkaniques, Beograd 1936, 185—190). Колики се значај придавао српском језику сведочи и податак да су млади јаничари у току свог школовања обавезно учили српски језик (Ј. Томић, *Данак у крви*, Београд 1889, 15).

[54] А. Крымский, *История Турции и ея литературы*, т. 2, 126—127.

[55] A. Caferoglu, *Нав. дело*, 188—189.

[56] Ч. Мијатовић, *Пре триста година*, Гласник СУД XXXVI, Београд 1878, 166—170.

[57] C. Jireček, *Der Grossvezier Mehmed Sokolović und die serbischen Patriarchen Makarij und Antonij*, Archiv für slavische Philologie IX, Berlin 1886, 293. Више млетачких посланика у Цариграду (Sagredo, C. Garzoni, A. Tiepolo) у време када је велики везир био Мехмед Соколовић помињу да је он детињство провео у Милешеви (Alberi, *Relazioni degli ambasciatori veneti*, ser. III, vol. I, 405; vol. II, 157.

[58] J. Hammer, *Нав. дело*, II, 205—206.

[59] M. Hadžijahić, *Udio hamzevija u atentatu na Mehmed pašu Sokolovića*, Prilozi za orijentalnu filologiju V, Sarajevo 1955, 326.

реду њему, пораз код Лепанта освећен је освајањем Кипра. Сви страни посланици на Порти хвале његове дипломатске и државничке способности, његову одмереност и достојанственост. Поштовање, које је Мехмед Соколовић уживао код дипломата хришћанских држава, није било без резерви код ортодоксних Турака. Његови супарници и непријатељи сумњичили су га да није искрено прихватио ислам.[60] Ни величанствена џамија коју је подигао у Цариграду, ни уверавања у оданост новој вери, што је чинио чак и пред страним посланицима, нису изгледа били довољни да се уклони неповерење и разбију дворске сплетке. Ова сумњичења имала су ипак некакву основу. Ако Мехмед Соколовић није остао привржен старој вери, целог живота показивао је изразиту наклоност према своме крају и земљацима. Више него мост на Дрини, или бројни вакуфи у старој постојбини, о томе сведочи његова моћна заштита исламизираних земљака на двору и посебно директна подршка својих рођака. Као и његови претходници — велики везири словенског порекла, и он се окружује нашим људима.[61] Све највише положаје у европским пограничним областима додељивао је својим рођацима који су примили ислам, те се тако неколико деценија на тим одговорним дужностима, посебно у Босни и Херцеговини, без прекида смењују само чланови куће Соколовића.[62]

Привржености коју је Мехмед-паша Соколовић гајио према својим земљацима и посебно родбини изазвала је код неких историчара недоумицу да ли да и обнову Пећке патријаршије протумаче донекле као гест наклоности високог турског достојанственика према своме рођаку Макарију.[63] Обнова Пећке патријаршије 1557. године, међутим, као један од најкрупнијих догађаја за време турске владавине нашим крајевима, несумњиво има своје много дубље разлоге везане за тадашње политичке прилике. Напори Турске и Сулејмана Величанственог средином XVI века били су усмерени на нова освајања у Средњој Европи. За постизање овог циља било је неопходно мирно залеђе, и више од тога, савезништво и помоћ покорених хришћана на Балкану. Одобравајући стварање Пећке патријаршије као самосталне српске верске организације, Турци су јаче привезали хришћанске војничке редове — војнуке, мартоолсе и друге — састављене великим делом од Срба,[64] а уз то задовољили и српске црквене кругове који су се борили против хегемоније Охридске архиепископије.[65] На тај начин се желео постићи у извесном смислу и савез са православном црквом на Балкану у тренутку када се Турска сукобљавала са католичком Европом. Најзад, један од разлога обнове Патријаршије је очекивање Турака да ће српска верска организација практично помоћи повезивање новоосвојених области северно од Саве и Дунава са оним јужно, где је турска власт била раније успостављена.

У склопу свих тих околности, акција — коју су вероватно потпомагали високи дворски достојанственици српског порекла — уродила је плодом: 1557. године обновљена

[60] *Исто*, 328.

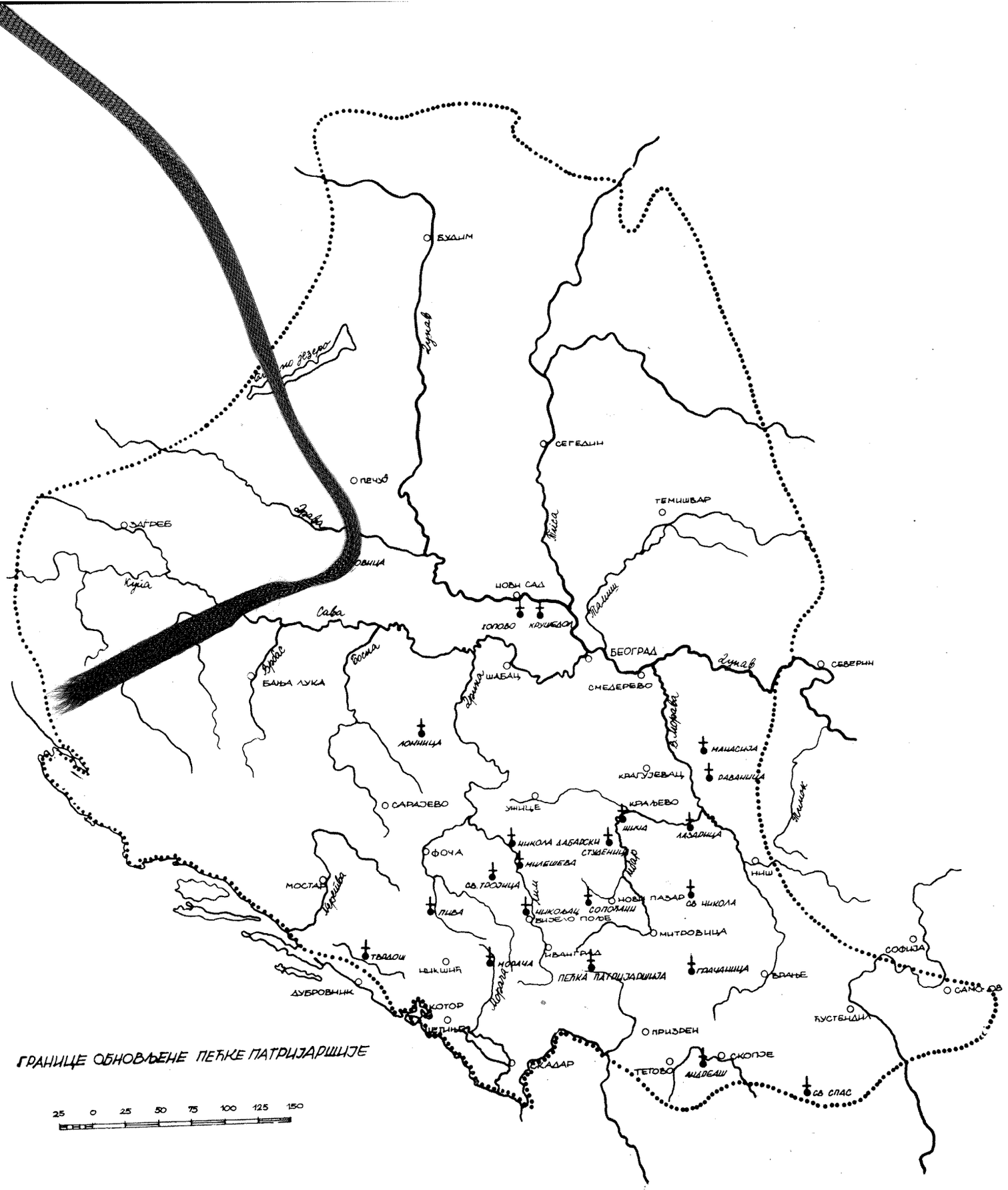
[61] Сем Барбаросе, све остале капудан-паше су Срби: Синан-паша, Пиале-паша и др.

[62] Као најбоља илустрација тога може се навести листа босанских санџак-бегова — управљача Босне од 1561. до 1584, који су сви одреда рођаци Мехмед-пашини: Хасан-бег (1561—1562) — син, Синан-бег Бајрамагин (1562—1564) — зет, Мустафа-бег (1564—1566) — стричевић, Мехмед-бег (1566—1574) — стричевић, Ферхад-бег (1574—1583) — опет Соколовић. Овај последњи, када је основан босански пашалук, постаје и први босански валија. Слично се догађа и при одређивању будимских беглербегова и херцеговачких и пакрачких санџак-бегова.

[63] L. Hadrovics, *Le peuple serbe et son église sous la domination turque*, Paris 1947, 48—50.

[64] Б. Ђурђев, *Основни проблеми српске историје у периоду турске власти над нашим народима*, Историски гласник 3—4, Београд 1950, 112.

[65] Борба за успостављање српске црквене организације добила је посебно жестоке форме између 1527/1528. и 1534/1535, када је смедеревски епископ Павле покушао да издвоји српску цркву из Охридске архиепископије. О томе: П. Костић, *Документи о буни смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије архиепископији Охридској*, Споменик СКА LXI, Сремски Карловци 1922, 32—39. У расправи Ђ. Радојичића (*Два примера Руварчеве тачности*, Споменица Илариона Руварца, Нови Сад 1955, 124—133) посвећеној овом проблему, наведена је сва касније литература.



ГРАНИЦЕ ОБНОВЉЕНЕ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ

25 0 25 50 75 100 125 150

је Пећка патријаршија, одвојивши се од Охридске архиепископије.[66] Њене границе обухватале су огромну територију од Коморана до Штипа и од реке Искре у Бугарској до Купе у Хрватској.[67] На тај начин она је премашивала простором највећа освајања у доба цара Душана, као и границе тадашње Цариградске патријаршије. На чело Патријаршије дошао је Макарије Соколовић за чији избор се очигледно заузео Мехмед-паша Соколовић.[68] Он је, вероватно, знатно допринео, уз остале исламизиране Србе на турском двору,[69] да султан и Диван схвате корист коју би царевина имала од обнове Пећке патријаршије.[70]

Моћне потпоре, којом је на српски патријаршијски престо дошао Макарије, нису били лишени ни његови први наследници који сви припадају хришћанском огранку породице Соколовића. Своме синовцу Антонију, патријарх Макарије још за живота предаје власт,[71] овога наслеђује Герасим, такође рођак Макаријев,[72] а и кратковеки српски патријарх Саватије је изгледа из породице Соколовића.[73] Њихово припремање за ступање на чело српске цркве је тачно одређено: најпре служе у самој близини патријарха,[74] затим постају херцеговачки митрополити,[75] одакле долазе на патријаршијски престо. Што пут до патријаршијске части води преко столовања у Тврдошу није чудно

[66] У последње време као да се јавила сумња да је обнова Пећке патријаршије извршена баш 1557. године (Б. Храбак, *Историски записи* XI, 1—2, Цетиње 1955, 33). Чини се да за то нема разлога. Четвртог новембра 1557. довршен штампани псалтир у манастиру Милешеви помиње Макарија као патријарха обновљене српске цркве (*Стари српски записи и натписи*, бр. 6295). Осим тога, у једном писму, Марин Кавали, млетачки посланик у Цариграду, узгред бележи 19. августа 1558. да је српска црква недавно створена (V. Lamansky, *Secrets d'etat de Venice*. Documents extraits notices et etudes, S. Petersbourg 1884, додатак, стр. 064).

[67] Неки историчари сматрају да српска црквена организација између 1459. и 1557. године није била подчињена Охридској архиепископији, бар не за цело то време и да се власт Грка није простирала на све области којима су пре владали српски патријарси. Најпотпуније о целом проблему је расправљао Б. Ђурђев (B. Djurdjev, *Srpska crkva pod turskom vlašću do 1557. god.*, Historijski pregled 1, Zagreb 1958, 20—28). Тешкоћу при овим испитивањима представља оскудност историјске грађе, те се приликом свих закључивања о односу српске цркве и Охридске архиепископије од средине XV до средине XVI столећа мора бити врло опрезан. У сваком случају сигурно је да су јужне области некадашње српске црквене организације држали Грци и да је, како смо видели, долазило до оштрих сукоба између српског клира, које је тежило самосталности са једне стране и охридских архиепископа са друге стране, који су имали амбиција да владају целом територијом некадашње српске патријаршије. Тек 1557. долази до јасног раздвајања српске цркве од Охридске архиепископије и до званичног признања независности Пећке патријаршије, чиме су створени основни услови за вишеструко значајну Обнову.

[68] Рођачки однос између Мехмед-паше Соколовића и Макарија Соколовића није јасан. Кавали истиче да су стриц и синовац, Герлах да су браћа (H. Ruvarac, Archiv für slavische Philologie X, 45, 49), а то исто понавља и троношки летописац (Гласник Српског ученог друштва V, 75).

[69] Г. Елезовић, *Јужна Србија*, књ. IV, бр. 36—37, Скопље 1923, 656—658. М. Кавали (Marin di Cavali) директно тврди да је обнова српске цркве обављена уз помоћ патријарховог стрица, који је паша: ... Ch'uno patriarcha di Servia greco nuovamente creato per favor d'uno suo barba, che é bassa. (V. Lamansky, *Нав. дело*, 064).

[70] Б. Ђурђев, *Улога српске цркве у борби против османске власти*, 41.

[71] Р. Грујић, *Фреска патријарха Макарија како уступа престо своме наследнику Антонију*, Гласник СНД XII, Скопље 1933, 273—277.

[72] И. Руварац, *О пећким патријарсима од Макарија до Арсенија* III, Задар 1888, 16. Претпоставља се да је можда Герасим био у први мах постављен за охридског архиепископа (H. Ruvarac, *Nochmals Mehmed Sokolović und die serbischen Patriarchen*, Archiv für slavische Philologie X, Berlin 1887, 49).

[73] С. Димитријевић, *Историјат Пећке патријаршије*, Београд 1924, 20; Dj. Radojičić, Stara srpska književnost, Beograd 1960, 357.

[74] Макарије је очигледно окупио око себе у Пећи своје рођаке припремајући их за истакнуте црквене положаје. Тако је Саватије, пре него што је постао херцеговачки митрополит, био 1568. године јеромонах у Пећи (*Записи и натписи*, бр. 6341).

[75] Сви први наследници Макарија: Антоније, Герасим, Саватије, били су пре доласка на пећки престо херцеговачки митрополити (И. Руварац, *О пећким патријарсима од Макарија до Арсенија* III, 13; Д. Вуксан, *Рукописи Цетињског манастира*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области I, Скопље 1936, 201).

— Херцеговина је практично породично добро Соколовића, у којој они владају и као санџакбегови и као митрополити. Уосталом, непотизам, који влада у врховима српске цркве првих деценија по обнови Патријаршије, није имао лоше последице по српску цркву. Многи разлози говоре да су патријарси из куће Соколовића били изразито способне личности, а уз то да су њихове рођачке везе олакшавале сређивање односа са турским властима. Ово последње је и те како било важно за нормалан живот обновљене Патријаршије.

Извршавајући новчане обавезе према султану и држави, не опирући се турским управљачима, него, штавише, сарађујући са њима, Пећка патријаршија је успела да избори, код иначе трпељивих Турака, крупне повластице и широку аутономију. Та права, која је уживала обновљена српска црква, била су сасвим блиска онима која је добила Цариградска патријаршија и директно Генадије Сколарис од Мехмеда Освајача по паду Цариграда.[76] Али како је српска верска организација била удаљена од непосредног надзора Порте и како су српски црквени поглавари имали у прво време моћне заштитнике код султана, то је аутономија Пећи била донекле већа него Васељенске патријаршије.[77]

Повластице су признавале пећког патријарха за предводника — старешину српског православног народа, кога је бирао скуп српских црквених и световних представника.[78] У овај избор Турци се нису мешали — изузетак је изгледа био случај Макарија — већ је султан само формално признавао бератом одлуку сабора. Плаћајући за потврђивање 100.000 акчи и редовни данак од 2.000 дуката годишње у прво време,[79] не само да је било зајамчено слободно исповедање вере већ је патријарх лично стицао многа права: да поставља и смењује епископе, уз сугласност сабора и нотификацију султана, да управља црквеним имањима, да убира одговарајуће порезе од народа, попова и калуђера, да наслеђује црквена лица која умру без опоруке итд.[80] Више од тога, патријарх је признаван и за световног поглавара Срба. Он, као и његове владике, имале су право да православним хришћанима суде у извесним споровима, који су се тицали брака, наслеђа, као и у неким другим који нису спадали у надлежност кадија.[81] Патријарху су се чак обраћали каткад Јевреји и Турци када су се судили са хришћанима.[82] Служећи се обичајним правом,

---

[76] Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, 154—155; L. Hadrovics, *Le peuple serbe et son église sous la domination turque*, 53—55.

[77] L. Hadrovics, *Нав. дело*, 51. Један од знакова мање сигурности у којима су живели цариградски патријарси и охридски архиепископи је њихово често смењивање. Тако се на престолу Охридске архиепископије измењало од почетка XV в. до 1767. године 59 архиепископа (И. Снегаров, *История на Охридската архиепископия-патриаршия*, София 1932, 182—210). У цариградској патријаршији је стање било још теже. Од 1598 до 1702 — значи у току XVII столећа било је 54 васељенских патријараха — неки од њих су добијали и губили звање и по пет-шест пута (Уп. Гласник СНД XIII, Скопље 1934, 219—220). Свега тога није било у Пећкој патријаршији.

[78] Н. Радојчић, *Српски државни сабори у средњем веку*, Посебна издања САН, Београд 1940, 49—50; Ј. Радонић, *Нав. дело*, 8, 159; В. Чубриловић, *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, Зборник Филозофског факултета V, 1, Београд 1960, 167.

[79] Ј. Радонић, *Нав. дело*, 161—162; И. Руварац, Гласник СУД XLVII, Београд 1879, 274.

[80] Ј. Радонић, *Нав. дело*, 163; В. Чубриловић, *Нав. дело*, 168—169; Р. Грујић, *Православна српска црква*, Београд 1920, 88—90.

[81] Ј. Радонић, *Нав. дело*, 165; В. Чубриловић, *Нав. дело*, 169.

[82] Р. Грујић, *Православна српска црква*, 89. Карактеристичан пример је један спор око неких имања Цетињског манастира 1667. године. Парничари су најпре хтели да изиђу пред кадију, али су онда преиначили одлуку и решили да иду у Пећ да им суди патријарх. Ј. Томић, *Политички однос Црне Горе према Турској 1528—1684*, Глас СКА LXVIII, Београд 1904, 79—80; B. Djurdjev, *Turska vlast u Crnoj Gori u XVI i XVII veku*, Sarajevo 1953, 107.

Крмчијом и Душановим закоником,[83] патријарх је имао право да осуди на глобу и тамницу, а за извршење пресуде бринули су се турски кавази. Он је, уз то, потврђивао и правила еснафа које су образовали његови верници.[84] Ако не у прво време, а оно свакако касније, патријарх постаје и врховни војни старешина.[85] Већ сама чињеница што у његовом избору учествују, поред верских, и световни представници најбоље сведочи о двоструком карактеру патријархове власти.

Сједињујући у једној личности и црквеног и световног управљача, пећки патријарси су постали народни предводници и главни заступници свих верника — хришћана пред Турцима. Колико су велика била права патријарха показује и податак да им је за преступе могао судити само царски суд у Истанбулу, а да се без њихова знања и одобрења није смео затворити ниједан подређени им свештеник.[86]

Значајне повластице нису биле дате само патријарху. Митрополити и епископи, у оквиру својих епархија, имају све компетенције као и поглавар српске цркве,[87] а уопште цела институција Пећке патријаршије ужива широка права. Мада манастири нису као што је то случај у XV и почетком XVI века, тимарници, они поседују и даље пространа имања и црква је практично највећи хришћански земљепоседник.[88] Историјски извори су прилично оскудни, али неки нови документи јасно показују да су многи манастири задржали старе поседе које су имали у доба државне независности. У Црној Гори се могло установити (упоређивањем повеља наших средњовековних владара и турских дефтера од XV до XVII века) да су манастирска имања остала нетакнута.[89] То није био случај са поседима неких других, посебно великих, монашких средишта, али сигурно је да је сваки манастир имао своја имања.[90] Очувани турски документи то одлично потврђују. Богати архив Тројице Пљеваљске препун је кадијских пресуда и фермана у којима се расправљају имовински спорови калуђера са суседним поседницима,[91] а у

[83] Душанов закон је нарочито доста употребљаван, па отуда његови релативно бројни преписи и потичу из XVI и XVII века. А. Соловјев, *Законодавство Стефана Душана*, Скопље 1928, 226 и сл. О томе и директно: П. Шеровић, *Суђење по Душановом законику у XVII вијеку у Перасту*, Историски записи IV, 1—3, Титоград 1949, 215—217; И. Синдик, *Душаново законодавство у Паштровићима и Грбљу*, Зборник у част шесте стогодишњице законика цара Душана, Београд 1951, 119—182; М. Беговић, *Нав. дело*, 70—71.

[84] Ј. Радонић, *Нав. дело*, 87; В. Чубриловић, *Нав. дело*, 169.

[85] На ово упућује податак из времена Велике сеобе 1690, када Арсеније III тражи од цара Леополда да га потврди за врховног војничког старешину Срба. Ј. Радонић, Историски часопис I, Београд 1949, 274—275; Исти, *Римска курија...*, 165.

[86] Р. Грујић, *Православна српска црква*, 90.

[87] Н. Милаш, *Православно црквено право*, Београд 1926, 234—239.

[88] Б. Ђурђев, *Улога српске цркве у борби против османске власти*, 38.

[89] Kanuni i kanun-name za bosanski, hercegovački, zvornički, kliški, crnogorski i skadarski sandžak, Sarajevo 1957, 162—176; Б. Ђурђев, *Улога српске цркве у борби против османске власти*, 38. Раније повластице манастира св. Николе Врањинског потврдио је Мехмед II већ 1478. године (Гласник СУД XLVII, 230). По дефтеру из 1523. уочава се да је манастир очувао све поседе дароване од српских владара и великаша. Дефтер из 1570. потврђује неизмењено стање, чак изгледа да су прибављена и нова имања. Слична је ситуација била и са осталим манастирима који се спомињу по турским исправама XVI века: Комом, Цетињским и Ријечким манастиром (B. Djurdjev, *Turska vlast u Crnoj Gori u XVI i XVII veku*, 106—107).

[90] Неки свештеници чак имају мање поседе. У XV веку посебно су бројни тимари појединих калуђера и сеоских попова (Б. Ђурђев, *Дефтери за Црногорски санџак из времена Скендер-бега Црнојевића 1521 и 1523*, 251; Исти, *Исписи из дефтера за Браничево из XV века*, 99), али их има и током XVI века (Ф. Бајрактаревић, *Турски документи Св. Тројице код Пљевља*, 33).

[91] Ф. Бајрактаревић, *Нав. дело*, 25—85. Тројичка документа која је издао А. Пејатовић (*Списак фермана, буруншија, хуџета итд. у манастиру Св. Тројице код Пљевља*, Споменик СКА XXXIX, Београд 1903, 89—106) недовољно су поуздана.

једној дечанској исправи из 1581. помињу се као манастирска својина њиве, ливаде, млинови, баште и виногради.[92] За Цетињски манастир се опет зна да је у другој половини XVI и током XVII века стекао многа нова имања путем завештања, односно куповином од својих верника, па чак и Турака.[93] По прописима, који су се односили уосталом и на муслимане, манастири су плаћали одређену порезу у складу са величином поседа. Некада су те дажбине биле прилично мале: за Цетињски и Комски манастир, између 1529. и 1536, само 122, односно 250 акчи,[94] а за Гргетег и Ново Хопово, око 1566—1569. по 450, односно 720 акчи.[95] Већим пореским обавезама биле су оптерећене значајније монашке заједнице: Крушедол са 2.000 акчи (око 1566—1569)[96] и Дечани са 15.000 (1581).[97] Многа братства умеле су да смање своје пореске обавезе довијајући се на разне начине. Тако су неко време у XVI столећу калуђери Студенице, Дечана и Леснова били шаинције-соколари, што их је ослобађало многих пореза и правно готово изједначавало са муслиманима.[98]

Само понекад су порески намети својом тежином изазивали крупније новчане неприлике на које су се монаси вајкали на маргинама рукописних књига. Нарочито је тешко у другој половини XVI века пало решење султана Селима II из 1567. и 1568. године да се манастири морају искупљивати и плаћати посебне дажбине ради потврде својине.[99] У таквим и сличним случајевима залагали су земљу или поједине манастирске драгоцености: рукописне књиге, одежде, некад чак и путире, код лихвара Јевреја и Турака.[100] Невоље те врсте су маҳом брзо надвладаване. Један дефтер за Сремски санџак из 1566—1569. године даје многе податке о дажбинама српских манастира баш из времена тзв. „продаје цркава и манастира“ у време Селима II. Од петнаест поименце поменутих манастира само два нису могла платити суму за откуп имања и зграда (Старо Хопово и Раваница), али су ту притекли у помоћ два појединца — хришћанина.[101] Да су се сремски манастири брзо опоравили од овог изненадног намета, сведоче подаци да су неки међу њима непосредно после тога обнављали живопис (Велика Ремета, Петковица) или подизали нову цркву (Ново Хопово).

[92] И. С. Јастребов, *Подаци за историју српске цркве*, Београд 1879, 39—40. Потврду о пространим имањима, која су држали манастири пружају и неки записи и натписи, као у случају Бојана из 1620. и Мораче из 1639. године, где се детаљно назначују границе њихових поседа (*Записи и натписи* I, бр. 1088. и 1325).

[93] Б. Ђурђев, *Турска власт у Црној Гори у XVI и XVII веку*, 106—107.

[94] Исто, 64.

[95] В. Djurdjev, „*Prodaja crkava i manastira*“ *za vreme vlade Selima II*, Godišnjak Istoriskog društva Bosne i Hecegovine IX, Sarajevo 1958, 244. У овом чланку се наводе феудалне дажбине и за остале фрушкогорске манастире тога доба. И раније се по једној регести за период од 1541. до 1751, знало за имања сремских манастира (Vjesnik hrv. -slav.-dalm. Zemaljskog arkiva I, Zagreb 1899, 41—52, 97—108), али су многе појединости постале познате тек благодарећи дефтерима које је Б. Ђурђев употребио.

[96] В. Djurdjev, „*Prodaja crkava i manastira*“ ..., 244.

[97] И. С. Јастребов, *Подаци за историју српске цркве*, 39—40.

[98] Г. Елезовић, *Соколарство и соколари*, Јужна Србија књ. IV, бр. 36—37, 622—636; И. С. Јастребов, *Нав. дело*, 50—55; Д. Шопова, *Македонија во XVI и XVII век*, 91—92.

[99] Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935, 213—214; И. Снегаров, *Турско владичество*, 155—156. Осим записа општег карактера из тих времена, архивски материјал о манастиру Дечанима и фрушкогорским манастирима пружа занимљиве појединости тог искупљивања (И. Јастребов, *Нав. дело*, 38; В. Djurdjev, „*Prodaja manastira i crkava*“ ..., 241—247).

[100] Има доста података о залагању имања и вреднијих црквених предмета. Хиландарци пишу Ивану Грозном да су морали заложити црквене сасуди, златне и сребрне крстове, јеванђеља, рипиде и кадионице код Жидова и Турака (Споменик СКА XXXIX, 23—24), а калуђери Тројице Пљеваљске 1665. дају једном Турчину своју земљу у јемство за суму од 30.000 акчи (Ф. Бајрактаревић, *Нав. дело*, 43). Каткада неки предмет стоји као залог и дуже време: једна књига се налазила код Јевреја пуних дванаест година (*Записи и натписи* I, 1119).

[101] В. Djurdjev, „*Prodaja crkava i manastira*“ ..., 243—244.

Манастири су се, осим приноса са својих имања, сналазили на разне начине да би увећали своје приходе. Подаци из руских архива показују да су поједини манастири, још од краја XV века, добијали редовно сваке треће или седме године помоћ од руских владара, црквених поглавара или богатих грађана. Нарочито су често обдаривани монаси манастира Хиландара, Милешеве, Папраће и Хопова.[102] Предмети и неке даровне повеље указују да је помоћ пристизала, посебно у XVII веку, и из влашких, односно молдавских страна.[103] Уз то, у другој половини XVI и почетком XVII столећа, већи број претежно херцеговачких и црногорских манастира трговао је увелико стоком и сточним производима са Дубровником, о чему је већ било речи.

Како се из изложеног види, манастири су на разне начине, често и путем прилога и завештања верника, побољшавали своје материјално стање и њихова економска моћ, за тадашње прилике, није била мала. Сећање на повољне економске прилике из друге половине XVI века живело је врло дуго. Још у последњој деценији XVII столећа ђакон Атанасије, описујући тешку погибељ српске земље после Велике сеобе 1690, помиње богатство манастира током шеснаестог века у злату и сребру.[104] Ојађени ђакон, савременик Арсенија III, био је добро обавештен. Ако не сви и беспрекидно, а оно свакако претежан број манастира и цркава током друге половине XVI века није се могао жалити на сиромаштво.

Најизразитији пример доброг економског стања по тадашњим манастирима пружа Милешева, о којој је очувано много вести. Како се манастир налазио на дубровачком друму, то су га посећивали путници, а тадашњи путописци описују га у својим итинерерима. Сви они, К. Зен,[105] Миндер,[106] Кане,[107] П. Контарини,[108] Форезјен[108a] и други, слажу се у описима да милешевско братство броји неколико десетина калуђера,[109] који обрађују своју земљу, да су имућни и да поседују многе црквене предмете украшене златом и сребром. Та су сведочанства тачна. Економску снагу Милешеве потврђује њихова тадашња трговина са Дубровником, а многе скупоцене ствари, пореклом из овог манастира, очувале су се до данас. Један део њих су Милешевци добијали као поклон из Русије и Влашке са којима су рано успоставили везе. За овакво повољно стање Милешева највећим делом има да захвали околности да су у цркви чуване мошти светог Саве све до краја

[102] Упор. С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду I, Београд 1948, 241—258; С. Петковић, *Руски утицаји на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар XII, Београд 1961, 91—109.

[103] Влашки и молдавски владари су помагали новчаним прилогом и предметима за богослужбене потребе многе српске манастире: Хиландар 1556. (Споменик СКА XXXIX, 30), Милешеву 1567. и касније кроз цео XVII век (Гласник СУД IX, 326; В. Петковић, *Преглед црквених споменика* ..., 190). У поменицама Сопоћана и Трескавца спомињу се такође као ктитори влашки и молдавски владари (А. Гильфердингъ, *Боснія, Герцеговина и Старая Сербія*, С. Петербургъ 1873, 107; Й. Ивановъ, *Български старини изъ Македония*, София 1931, 68).

[104] **Второе запѹстѣние Аѳанасіа діакона Сербина (1691—1699)**, ed. П. Срећковић, Споменик САН V, Београд 1890, 31.

[105] P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku u XVI vieku*, Rad JAZU LXII, Zagreb 1882, 98.

[106] М. Пурковић, *Белешке путописца Миндера о манастиру Милешеви 1559*, Јужни преглед 12, Скопље 1937, 475—476.

[107] М. Динић, *Три француска путописца XVI века о нашим земљама*, Годишњица НЧ XLIX, Београд 1940, 99; Р. Самарџић, *Београд и Србија у списима француских савременика*, Београд 1961, 128—129.

[108] P. Matković, *Нав. дело*, Rad JAZU CXXIV, Zagreb 1895, 65.

[108a] Р. Самарџић, *Нав. дело*, 139.

[109] M. Bizzi, штавише, бележи да је 1610. г. Милешева имала преко сто калуђера: *Izveštaj barskog nadbiskupa Marina Bizzia o svojem putovanju god. 1610 po Albanskoj i Staroj Srbiji*, ed. F. Rački, Starine JAZU XX, Zagreb 1888, 127.

XVI века. Сви који су долазили у манастир да се поклоне моштима првог српског архиепископа, обдаривали су их и то су чинили не само Срби него и Јевреји и Турци.[110] Што су и муслимани били приложници хришћанског манастира као да је чудило Рамбертију, Зена и Лескалопјеа.[111] Томе нема места.

Турска верска трпљивост, на коју се ретко указује, испољавала се на најразличитије начине, а нарочито у другој половини XVI века, када је сарадња српске цркве са турском влашћу била најјача. Тај дух верске трпељивости, законитости уопште, карактерише добро један ферман из средине XVI века издан за време везирства Мехмеда Соколовића манастиру Хиландару. У њему, поред осталог, султан напомиње кадијама да се у царевини свака вера може слободно исповедати и да стоји под њиховом заштитом, те да нико не сме насртати на покретна или непокретна добра хришћана.[112] Турске власти су, штавише, пружале често заштиту цркви и од њених сопствених верника. Поменути хиландарски ферман, под претњом казне, налаже хришћанима да уредно испуњавају своје обавезе према манастиру.[113] У многим другим приликама турске власти су директно биле у служби цркве, односно њених представника. Тако су турски војници из пратње српских верских достојанственика обављали у њихово име разне налоге. Bizzi, барски надбискуп, бележи 1610. године да призренском митрополиту јаничари прикупљају уобичајени данак од свештеника.[114] Други пут, после једног спора верске природе на Светој Гори, Дамаскин Хиландарац је био предат Турцима, који су га, по осуди Протата, оковали и бацили у тамницу.[115] Готово је чудно до које границе је ишло турско признање легалности српске цркве и хришћанске религије уопште. За то су речити примери нека сведочанства из тројичког и грбаљског архива из којих се види да су на суду кадије ослобађале неке монахе и попове када су се ови, у спору са муслиманским тужиоцима, заклињали на јеванђељу да говоре истину.[116]

Ови примери попустљивости турских власти у односима са српским калуђерима нису у тој мери произилазили из строгог придржавања шеријатског права, колико су одраз повлашћености коју је Пећка патријаршија извојевала после 1557. године. Узрок томе треба тражити у првом реду у већ изнетим околностима што су интереси Турске захтевали сарадњу покорених хришћана, као и донекле због подршке коју су Срби имали

[110] B. Ramberti, *Libri tre delle cose dei Turchi*, Venetia MDXXXIX, po P. Matkoviću, Rad JAZU LVI, 214; C. Zen, *Descrizione del viazo de Constantinopoli*, Starine X, Zagreb, 1878, 207; М. Динић, *Три француска путописца XVI века о нашим земљама*, 88—114.

[111] Муслимани су се некад чак молили у хришћанским храмовима. Курипешић бележи у свом дневнику 1530. да некадашњи хришћани често одлазе и у хришћанске и у муслиманске богомоље (B. Kuripešić, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku, Rumeliju 1530*, 24). Још средином XVII века, 1651, у Призрену су се скупљали у одређен дан, молитве ради, заједно православни, католици и Турци на месту цркве св. Ане, како је описао један католички мисионар (E. Fermedžin, *Izprave god. 1579—1671 tičući se Crne Gore i Stare Srbije*, Starine XXV, Zagreb 1892, 177).

[112] М. Вукићевић, *Знаменити Срби мухамеданци* I, Београд 1901, 52—54. Често су ове уопштене наредбе пратили сасвим конкретни налози: 1565. године султан наређује једном кадији да гони и суди хајдуке који су нападали цркве (Б. Храбак, *Престапи на спахиите во Македонија во втората половина на XVI век*, Гласник на Институтот за национална историја I, 1, Скопје 1957, 84).

[113] Слично томе, шеријатски суд 1637. године, под претњом казне, опомиње неке хришћане да не ометају завештања њихових рођака, која су учињена једном манастиру у близини села Ластве у Грбљу (H. Hadžibegić, *Turska dokumenta Grbaljske župe iz XVII stoljeća*, Prilozi za orijentalnu filologiju I, Sarajevo 1950, 39).

[114] *Izveštaj barskoga nadbiskupa Marina Bizzia o svojem putovanju god. 1610 po Albanskoj i Staroj Srbiji*, 120.

[115] Đ. Radojičić, *Antologija stare srpske književnosti*, Beograd 1960, 363.

[116] Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Пљевља*, 46; H. Hadžibegić, *Turski dokumenti Grbaljske župe iz XVII stoljeća*, 40.

у исламизираним земљацима на царском Дивану. То су умели да мудро искористе први патријарси обновљене Патријаршије: Макарије, Антоније и Герасим, најистакнутије личности из патријаршијске династије Соколовића, који су у првом реду тежили да организационо учврсте српску цркву и да је економски оснаже. Успевши у томе, они су обезбедили главне услове за снажну уметничку активност, те је више десетина храмова било обновљено, односно сграђено, и скоро исто толико живописано већ у првим деценијама после 1557. године. Све је то настајало било иницијативом високих црквених кругова, било залагањем малих сеоских заједница, предвођених парохијским свештенством. Уметници су при том добрим делом потицали из монашких и свештеничких редова, а у сваком случају су били скоро потпуно везани радовима за потребе цркве. На тај начин, српска црква добија одлучујућу улогу у организовању и подржавању уметничке делатности.

Унутрашњим сређивањем прилика у српској цркви, њеним економским снажењем и давањем подстрека уметничком стварању не исцрпљује се значај Обнове. Пећка патријаршија, иако формално верска организација, преузима још од почетка многе световне функције. Под условима турског ропства и у недостатку друге организоване снаге, она је постала носилац и духовне и световне власти. Ово је било могуће и олакшано тиме што је Турска, као муслиманска теократска држава, прихватила црквене поглаваре као главне представнике покорених хришћана.[117] Патријаршија је, затим, одиграла и важну улогу ујединитеља српског народа, јер за то нису биле способне расцепкане кнежине и племенске заједнице.[118] Као идејна окосница тог јединства, за које се залагала српска црква, служиле су немањићке државне традиције.[119] Пећка патријаршија је стално освежавала успомене на велику прошлост, чувала, што је боље могла, идеју државности, па тиме организована српска црква под Турцима представља, на неки начин, изданак средњовековне српске државе.[119a]

Од све три цркве на Балкану, пећка је најјаче подвлачила свој национални карактер. Док у Бугарској и Влашкој цариградска, дакле грчка, патријаршија не подстиче ни мало националну свест верника које предводи, дотле је Пећка патријаршија, имајући на челу људе наше крви, остала национална и постала је не само верски него и политички предводник српског народа под Турцима.[120]

Под патријарсима из куће Соколовића амбиције српске црквене организације сводиле су се на одређену верску аутономију са широким правима. Када на патријаршијски престо ступа 1592. године Јован, српска црква и уз њу везана ситна племенска властела истичу нове тежње — потпуно ослобођење од Турака. Неговање култа старе српске државе под Соколовићима довело је под Јованом до отворене борбе за њено поновно успостављање. На чело те акције ставила се Пећка патријаршија као једина организована снага која је могла да уједини хришћане растурене по малим жупама и кнежинама. Околност да је до прекида сарадње између турске власти и српске цркве дошло при самом крају XVI века, када се на пећком престолу устоличио патријарх Јован, који није

[117] В. Чубриловић, *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, 177—178.

[118] Ч. Мијатовић, *Пре триста година*, 184; Б. Ђурђев, *Основни проблеми српске историје у периоду турске власти над нашим народима*, 112—113; Исти, *Улога српске цркве у борби против османске власти*, 42.

[119] B. Đurdev, *Turska vlast u Crnoj Gori u XVI i XVII veku*, 109; *Историја народа Југославије* II, Београд 1960, 104.

[119a] Књига М. Мирковића (*Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу 1459—1766*, Београд 1965) појавила се исувише касно да би се њени занимљиви резултати могли на овом месту користити.

[120] О овоме врло добро расправља L. Hadrovics, *L'église serbe sous la domination turque*, 106—121; Исти, *L'église nationale serbe aux XVIe et XVIIe siècles*, Revue d'histoire comparée études hongroises XXI, n. s., t. I, 1—2, Budapest — Paris 1943, 117—166. Упор. и: Р. Веселиновић, *Војводина, Србија и Македонија под турском влашћу*, 90—92.

потицао из породице Соколовића, може да заведе. Могло би се претпоставити да до новог курса у политици српске цркве долази онда када се прекидају рођачке везе између поглавара српске цркве и турских везира и беглербегова, односно када Соколовићи губе значај на турском двору. Чињеница је, међутим, да су разлози објективне природе довели до првог покушаја ослобођења нашег народа предвођеног црквом. Крајем XVI века, посебно у последњој деценији, турско царство преживљава своју прву велику кризу. Како је већ било истакнуто, она није била резултат војних пораза код Лепанта и Сиска, већ су разлози били унутрашње природе, проузроковани у првом реду променама у систему војно-феудалних лена.[121] У нашим крајевима то се испољавало на тај начин што су турски феудалци почели да врше јак притисак на остатке хришћанских повлашћених слојева, често преотимањем имања и сужавањем, или чак укидањем, повластица. На тај начин све се више поклапала класна и верска подвојеност. Кризом турског тимарског система нису били погођени само хришћански полуфеудални слојеви, на које се српска црква посебно ослањала, већ је и сама црквена организација почела да пати све више од самовоље локалних управљача. Ако се томе додају наизглед повољне прилике за једну општу хришћанску акцију против Турака, везану за сисачки рат 1593—1606. године, разбуђене амбиције усмерене на обнову старе српске државе и, најзад, никад превазиђене верске супротности — разумљиво је што се крајем XVI и почетком XVII столећа на Балкану, посебно код Срба, учврстила мисао о потреби устанка. То је постала тежња не само црквe него целог српског народа, па и истакнутијих појединаца, спахија, војвода и кнезова, који су иначе сарађивали са турском влашћу. На чело те акције ставила се Пећка патријаршија и директно патријарх Јован. Тражећи помоћ за подизање општег устанка, изасланици Пећи обијали су безуспешно прагове многих европских дворова.[122] Колико је жеља за ослобођењем била јака сведочи и чињеница да је српска црква пристајала чак и на омражену унију, само ако јој католички дворови помогну и ступе у рат против Турака.[123]

Док је патријарх чекао, не дочекавши, прави моменат за дизање општег устанка, у појединим областима његове патријаршије спонтано су дизане буне: у Банату је побуна избила 1593,[124] а у Херцеговини, под војводом Грданом, 1597. године.[125] Али појединачне победе тада извојеване — на почетку устанка у Банату, освајање Клиса 1596,[126] пораз скадарског санџакбега код Лешкопоља 1604. године,[127] — нису дале трајније резултате. Слабо организовани устанци локалног карактера брзо су пропадали, јер је турска моћ још била велика. Мање-више у свим овим бунама, уз локалне кнезове и војводе, предводници су били поједини представници српске цркве. У банатском устанку видну улогу имао је вршачки епископ Теодор Теодоровић, [128] у припремању устанка у Херцеговини живо је учествовао херцеговачки митрополит Висарион,[129] а пећки калуђер

[121] А. М. Валуйский, *Феодальной строй Турции в XV—XVI в. в.*, Москва 1939, 28 и сл.; N. Jorga, *Нав. дело*, III, 217—232; Y. Fehmi, *Histoire de la Turquie*, Paris 1909, 76—78.

[122] Упор. Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован и покрет хришћана на Балканском полуострву 1592—1614*, Земун 1903.

[123] Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд 1950, 8—11.

[124] Ј. Томић, *О устанку Срба у Банату 1594. године*, Извештај гимназије краља Александра I за школску 1898—1899, Београд 1899; Ј. Томић, *Нови прилози о устанку Срба у Банату 1594 год. из Млетачког архива* — на истом месту; А. Ивић, *Историја Срба у Војводини*, 196—206.

[125] Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован...*, 51—52.

[126] Ј. Томић, *Један лист из историје српског народа у Далмацији у 1596 години*, Дело III, Београд 1894; Исти, *Град Клис у 1596 години*, Посебна издања СКА XXVII, Београд 1908.

[127] Ј. Томић, *Политички однос Црне Горе према Турској 1528—1684*, 48.

[128] А. Ивић, *Историја Срба у Војводини*, 204, 206.

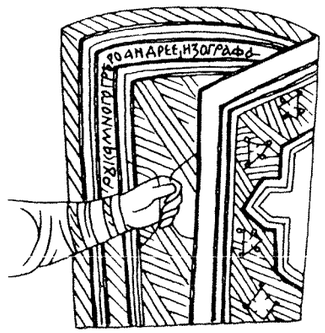
[129] И. Руварац, *О пећким патријарсима од Макарија до Арсенија III*, 49—50; Ј. Радонић, *Римска курија*, 9.

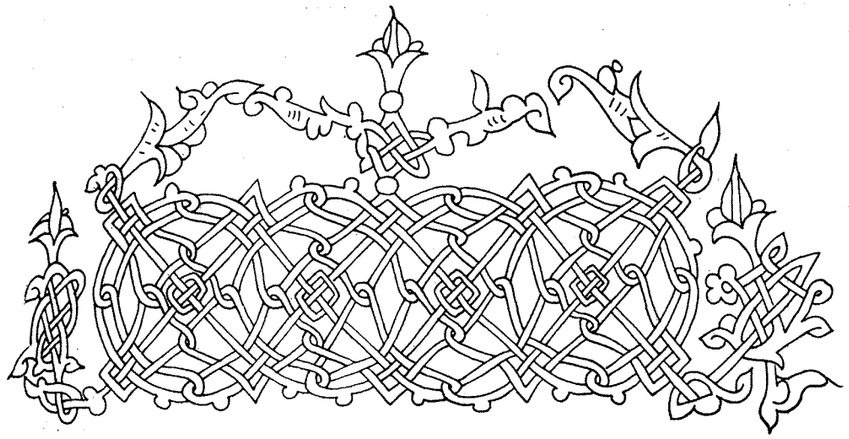
Дамјан Љубибратић вршио је, у име патријарха Јована, тајне дипломатске мисије по европским дворовима.[130]

Овим ангажовањем појединих српских црквених поглавара против Порте, као и откривањем завере патријарха Јована, Турцима је постала јасна — по њих — опасна улога српске цркве. Патријарх Јован је изгледа главом платио своје ослободилачке планове,[131] а Пећка патријаршија је изгубила доста од оног поверења које је у њу имала турска власт у време црквених предводника из куће Соколовића. Одричући се ослободилачких акција, наследник Јованов, Пајсије, разочаран обманама Запада, почео је, од друге деценије XVII века, акцију у духу макаријевских времена. Она се састојала, најпре, у напору за јачање цркве и у вези са тим у оживљавању уметничке делатности, нешто занемареној у немирним временима, а са друге стране, у тежњи да се поправе поремећени односи са Турцима. У томе је стари патријарх готово потпуно успео и његова владавина Пећком патријаршијом била је доба срећених црквених прилика, усклађених односа са турском влашћу, док је позна српска уметност у средњовековним традицијама доживела тада свој други и последњи процват.

[130] Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован и покрет хришћана на Балканском полуострву 1592—1614*, 80, 123—124 и сл. И у Бугарској је у устанку 1598. године, потпомогнутом влашким трупама, био на челу један црквени поглавар, трновски митрополит Дионисије: A. Hajek, *Bulgarien unter der Türkenherschaft*, Berlin—Leipzig 1935, 33—39.

[131] Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован...*, 142. Натпис у Пећкој патријаршији уз његов лик (*Записи и натписи* I, 1012), чији је састављач патријарх Пајсије, не говори изричито, али као да упућује да је патријарх Јован усмрћен у Цариграду 14. октобра 1614. године.





III. УМЕТНИЧКЕ ПРИЛИКЕ

Као једина организована снага српског народа под Турцима, Пећка патријаршија преузела је на себе од саме Обнове задатак оживљавања уметничке делатности. Истина, између половине XV и средине XVI столећа, такође се градило, преписивало и сликало у појединим областима које је насељавао наш живаљ, али то су били углавном подухвати локалног карактера и без ширег замаха. Отуда су очувана уметничка дела из тих времена прилично ретка. Обнављајући српску црквену организацију, први патријарси су посвећивали много пажње стварању неопходних услова за вршење богослужења, те су се бринули за храмове, књиге, утвари и др. Због непосредних потреба уметничку делатност подстичу сви црквени људи, почев од пећких патријараха и њихових епископа, све до попова у забитим планинским селима. Међу самим свештенством јавља се велики број оних лица која преписују, преводе и стварају оригиналне саставе, подижу и живопишу цркве и израђују предмете неопходне за богослужење. Овако широко замишљена и спроведена акција показала је видне успехе и многа дела доспела до наших дана из друге половине XVI века сведоче колико је обновљена Пећка патријаршија већ у првим деценијама постојања дала снажан подстицај уметничком стварању.

Велики препород уметности, започет 1557. године, било би, међутим, погрешно оценити једино као резултат објективних околности, изазван непосредним потребама. Сигурно је да многи ктитори и приложници нису гледали у црквеним зданима, зидним сликама, илуминираним рукописима и утварима само објекте неопходне за нормалан верски живот, него су обраћали пажњу и на њихов изглед и уметничку вредност. Ово се нарочито односи на наручиоце из врхова обновљене српске цркве, прве патријархе, митрополите и епископе. Сачувани записи и архивски документи, нажалост малобројни, упућују на закључак да су тадашњи високи црквени достојанственици били људи широке културе са разноликим интересовањима. Пример рашког митрополита Силвестра изгледа карактеристичан. Њега је патријарх Макарије позвао са Свете Горе, где је овај био игуман манастира Хиландара, и рукоположио га за рашког митрополита крајем 1559. или у првој половини 1560. године.[1] Силвестар је био образован човек, књигољубац, и сам преписивач текстова, који се интересовао за теолошке проблеме, посебно везане за борбу против католичанства.[2] Доста је путовао и очигледно имао прилике да прошири своја знања: у једном рукопису, у коме је лично преписао неколико формулара за синђелије, забележио је да је био у Русији и да је оданде донео „много добро и црковну красоту".[3] Другог архијереја, митрополита хвостанског Пахомија један сликар, можда Лонгин, описује да је „велми књижеван".[4] Макарија, првог патријарха, као љубитеља и сакупљача књига приказује језгровити запис у једном рукопису Пећке патријаршије. Архиђакон Дионисије је забележио на маргини да је ту књигу купио патријарх Макарије за три дуката чак у Цариграду, када је тамо боравио у рано пролеће 1561. године, да би је по повратку поклонио пећком манастиру.[5] На личну културу првог предводника обновљене Патријаршије и око њега окупљених епископа посредно указује и склад и промишљеност са којом су обновљене зидне слике у више тадашњих цркава, пошто су они, као ктитори сигурно надгледали радове и давали општа упутства мајсторима.[6]

Образованост и склоност за подржавање културних и уметничких подухвата, која се уочава код високог клира, нису била обележја само уског круга око Патријаршије. И код црквених људи удаљених од Пећи, главног културног и уметничког центра тога доба, запажају се сличне тежње. Истина, путници и дипломате који пролазе нашим крајевима у другој половини XVI века са потцењивањем говоре о образованости свештеника које су срели.[7] Ови утисци путописаца једнострани су и површни и могу се прихватити као донекле тачни једино за ниже свештенство.[8] Међутим, и у редовима нижег клира било је појединаца који су се трудили да прошире своја оскудна знања.

[1] *Стари српски записи и натписи*, књ. IV, изд. Љ. Стојановић, Ср. Карловци 1923, бр. 6289; М. Пурковић, *Прилошци српској историји*, Гласник Скопског научног друштва XXI, Скопље 1940, 168.

[2] Ђ. Радојичић, *Извештај о раду на проучавању старих српских рукописних и штампаних књига, као и других старина*, Историски часопис II, Београд 1951, 339.

[3] А. Соловјев, *Синђелије рашког митрополита Силвестра писане после 1560. године*, Гласник Скопског научног друштва, књ. XIV, Скопље 1935, 224—226.

[4] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 658. Занимљиво је да је митрополит Пахомије био Грк, што се у запису истиче, а да је ипак у време патријарха Макарија задржао свој положај.

[5] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6312.

[6] Изражено је мишљење да је митрополит, касније патријарх, Антоније био сликар и дуборезац (R. Ljubinković, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Naše starine IV, Sarajevo 1957, 194). Ово се ипак не би могло прихватити без резерве, јер натпис на дверима пећке ризнице из 1570. г., на основу кога је изведен овај закључак, допушта и другачије тумачење (Упор. *Стари српски натписи и записи* IV, бр. 6358).

[7] У том погледу нарочито Шепер 1533. г. са доста омаловажавања описује православне свештенике које је сусрео (Упор. P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka*, Rad JAZU, knj. LXII, Zagreb 1882, 60).

[8] О томе Ј. Радонић у *Историском часопису* I, Београд 1949, 273.

У годинама непосредно пред обнову Патријаршије новобрдски поп Недељко чита у оригиналу Пиндарове песме и Есхилове трагедије.[9] Други један свештеник, Јован из Призрена, у поговору пролога, у чијем је преписивању учествовао 1573, велича важност књига за образованост.[10] Управљачи српске црквене организације су очигледно увиђали да општи ниво образовања нижег клира не задовољава, па су улагали напоре да га уздигну. Прота Лазар из Београда са којим је Герлах разговарао 1578. године поменуо је овоме да попови имају своје школе у којима уче да читају и пишу. Те школе су биле при манастирима, једна преко Саве (у Хопову изгледа), а друга у неком манастиру св. Николе (Никоље Кабларско?).[11] Поп Лазар београдски, као и свештеник у Прахову, причали су Герлаху да су добили такво образовање. Овај путописац је и лично видео између Пирота и Ниша једну цркву где пет калуђера држе школу у којој подучавају у читању, писању и појању литургије.[12] Очигледно је да је Патријаршија отварањем средишта за најнеопходније образовање у појединим областима желела да боље оспособи свештенике за вршење њихове дужности. Па ипак, стиче се утисак да се ниже свештенство, посебно сеоско, у целини мало уздигло изнад своје непросвећене паствe. Насупрот томе, монашки кругови, одакле се регрутовао високи клир, поседовали су знатно ширу културу. Из њихових редова потиче претежан део тадашњих преписивача, књижевника и сликара и они су давали главни тон целокупном уметничком животу свога доба. Угледајући се на црквене великодостојнике и поједини обични црнорисци читају и прибављају књиге. У посмртној оставштини Никанора из Грачанице нашло се 1569. године двадесет седам књига,[13] што је за то време права библиотека и мало богатство.

Овако велики број рукописа у поседу једног лица не говори само о култури појединаца него у исти мах и о великој преписивачкој активности у другој половини XVI столећа. Истина, још од тридесетих година XVI века запажа се видно оживљавање књижевног рада, али до пуног процвата преписивачке делатности долази тек по обнови Патријаршије, током друге половине XVI века, када је потреба за књигом посебно нарасла. Поред старих средишта, која су постала још активнија (Пећ, Дечани, Тројица Пљеваљска) стварају се и неке нове радионице. Рукописи из тога времена, украшени понекад иницијалима и заставицама, ретко ауторским портретима, сачињавају и данас главни фонд свих великих збирки наше старе књиге. У Пећкој патријаршији од сто шеснаест очуваних рукописа педесет три припада XVI столећу,[14] углавном његовој другој половини. Слично томе у Четињском манастиру [15] и Тројици Пљеваљској[16] половина преписаних књига које су доспеле до наших дана потиче из времена непосредно по обнови

[9] П. Г. Васенко, *Сербские записи на греческой рукописи XV в., принадлежащей Библиотеке Академии наук*, Известия Академии наук СССР, от. гуман. наук 1, Москва 1928, 27—44; А. Соловјев, *Новобрдски записи из почетка XVI века*, Југословенски историски часопис III, св. 1—4, Београд — Загреб — Љубљана 1937, 313—319; Ђ. Радојичић, *Развојни лук старе српске књижевности*, Летопис Матице српске 385, св. 4, Нови Сад 1960, 342—343.

[10] Đ. Radojičić, *Stara srpska književnost*, Beograd 1960, 249, 357.

[11] Ч. Мијатовић, *Пре триста година*, Гласник СУД XXXVI, Београд 1872, 213.

[12] P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka*, Rad JAZU CXVI, Zagreb 1893, 50.

[13] Р. Грујић, *Прва штампарија у Јужној Србији, 1539 године, на Косову пољу у манастиру Грачаници*, Гласник СНД XV—XVI, Скопље 1936, 86. За поменутог Никанора мисли се да је бивши митрополит новобрдски: Ђ. Радојичић, *Српске библиотеке у средњем веку и у турско доба*, Библиотекар 3, Београд 1954, 143.

[14] Д. Вуксан *Рукописи манастира Пећке патријаршије*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопље 1936, 135.

[15] Д. Вуксан, *Рукописи Цетињског манастира*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопље 1936, 191.

[16] В. Мошин, *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Историски записи, књ. XIV, св. 1—2, Цетиње 1958, 235—260.

Пећке патријаршије. Ако се рукописима XVI придодају они из XVII века, произилази да преко две трећине манускрипата из данашњих збирки припада тој релативно краткој епохи од непуних сто педесет година. Тако велика преписивачка активност очигледан је доказ да је постојала знатна потражња књига и да су подједнако и велики манастири и мале сеоске цркве настојали да прибаве што више рукописа, претежно за богослужбене потребе. Да су у томе успевали указују неки ретки, али зато драгоцени записи. По једном попису књижнице из друге половине XVI века, изгледа 1560 (или можда 1593) године, извршеном у Цетињском манастиру види се да су тамошњи монаси тада поседовали четрдесет два разна манускрипта.[17] Чак и у малој Богородичиној цркви у Сухогрлу, при попису имовине 1596. године набројано је седамнаест књига.[18] Љубав коју, ако не сви, а оно макар извесни појединци гаје према књизи и писмености, можда ништа боље не илуструју него један запис из 1573. године већ помињаног призренског попа Јована: црьковь безь сихь книгь подобна ѥс(ть) образоу не имоущу ѡчи ибѡ чловѣкь неискусьнь божьствьнымь писанїемь скотьствоуеть и вса елика аще вѣсть безсолїа сѹть.[19]

Преписивача је било много и они су претежно потицали из црквених кругова, али је било и лаика. Неки су били укључени у рад скрипторија уз велика манастирска средишта, али је већина њих путовала тражећи посао. Рукописе су обично наручивале манастирске заједнице, нешто ређе сеоски свештеници, али је било и световних људи који су се интересовали за њих. Тако дијак Димитар, који је негде средином XVI века украсио једно рукописно четворојеванђеље за књижницу Тројице Пљеваљске,[20] нешто касније, 1564/1565, преписује и један патерик за сарајевског кујунџију Михаила Десисалића и његову браћу.[21] Када је црква оскудевала у богослужбеним књигама, удруживало се некад и више приложника да плате неки рукопис. То је било потребно, јер су књиге, преписиване недељама, често и месецима, биле прилично скупе, те су их мале сеоске цркве тешко могле набавити. Њихова просечна цена кретала се од пет до десет златица (златника) или неколико стотина аспри.[22] Поједини богато украшени рукописи или они чији су преписивачи уживали глас као изузетно вешти били су на врло високој цени. Чувени Гаврило Тројичанин средином XVII века проценио је један свој рукопис да је вредан онолико сребра колико је тежак.[23] Мада је ово изузетан случај, мучни рад преписивача, у целини узевши, добро се плаћао. Чињеница да се књига упркос тога доста куповала говори да су потребе за њом биле знатне.

Чудно је стога што штампање књига у другој половини XVI века замире. Могло би се очекивати да ће обновљена Патријаршија, када је дала такав полет преписивачкој делатности, искористити штампу за задовољавање својих нараслих потреба. До тога, међутим, није дошло. Док се у Млетцима наставља углавном са прештампавањем старијих издања, заслугом Вићенца Вуковића и Јеролима Загуровића,[24] дотле у нашим крајевима, по обнови Пећке патријаршије, раде штампарије једино у Мркшиној цркви и Скадру, из којих излазе само три књиге.[25] Нема никавих знакова да је у овоме било какву ини-

[17] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6446; Д. Вуксан, *Рукописи Цетињског манастира*, 202—203.

[18] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6459.

[19] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 702; Ђ. Сп. Радојичић, *Стари српски књижевници XIV—XVII века*, Београд 1942, 44.

[20] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 58—60.

[21] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 645.

[22] С. Станојевић, *Књиге и друго у старим српским записима*, Нови Сад 1906, 21—22.

[23] J. Vašica — J. Vajs, *Soupis staroslovanskych rukopisu Narodniho musea v Praze*, Praha 1957, 274.

[24] Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, Посебна издања САН CCCIX, Београд 1958, 142—156.

[25] Исто, 164—171.

цијативу показала или пружила помоћ обновљена српска црквена организација. У истини, то је био само наставак раније започетих послова јеромонаха Мардарија и Стефана Мариновића. Без такве подршке, још у првој деценији постојања обновљене Патријаршије угасиле су се последње штампарије на домаћем тлу за дуже време. Разлог оваквом ставу Пећке патријаршије може се само нагађати. Није искључено да је то био израз противљења конзервативних врхова српске цркве техници са Запада, туђој старом начину умножавања књига.[26] Такав незаинтересовани, можда и непријатељски став утолико је теже објаснити што је постојала знатна потражња штампане књиге. То се види по томе што неки трговац из Анконе продаје 1554. године Луки Димитријевићу у Београду две стотине српских штампаних књига,[27] други трговац из Дубровника шаље у Београд 1560. године два сандука књига,[28] а приликом пописа имовине Тројана Гундулића, дубровачког трговца у Београду 1563. нађено је, осим 59 јеванђеља које је он штампао, још 42 друге српске штампане књиге намењене продаји.[29] Недавно се показало да је познати штампар Божидар Вуковић тридесетих година XVI века растурао своје књиге преко монаха Милешеве и да је од новца, који се на тај начин прикупио, могао да даје крупне прилоге манастиру.[29a] Уосталом, чињеница да је у Венецији још у другој половини XVI века изишло десет разних штампаних књига намењених унутрашњости Балкана, говори речито о исплативости издавачких подухвата. Очигледно, без обзира на разлоге незаинтересованости, можда и отпора Пећке патријаршије, штампана књига је, мада прилично скупа,[30] била тражена и купована.

И штампане и рукописне књиге су претежно биле намењене богослужбеним потребама, али неке међу њима превазилазиле су те оквире. Док хагиографска литература донекле још држи везу са црквеним свакодневним потребама, дотле низ других дела, која се преписују у време турске владавине, а посебно у првим деценијама по обнови Патријаршије, имају независан, светован карактер. Засебну целину такве литературе представљају многе лаичке приповетке: о премудром Акиру, о цару Аси, о врачу, о лисици и др.[31] Све су оне и доспеле до нас благодарећи углавном преписима из XVI века. Средњовековни роман о Тристану и Изолди, иако није очуван његов српски превод, поуздано је постојао и имао је српске читаоце у време обнове Пећке патријаршије.[32]

[26] Још почетком XV века Константин Филозоф у својој биографији Стефана Лазаревића алудира на отпор извесних кругова око деспота против гравира икона које су у Србију унели угарски свештеници. Упор. Д. Медаковић, *Једно занимљиво место у биографији деспота Стефана Лазаревића*, Зборник за друштвене науке Матице српске 13—14, Нови Сад 1956, 301—304.

[27] *Дубровачка архивска грађа о Београду*, књ. I (1521—1571). Сабрао, уредио и објавио J. Тадић, Београд 1950, 66—67.

[28] Исто, 100, 101.

[29] F. Kesterčanek, *Inventar prvog beogradskog tiskara Trojana Gundulića*, Anali Historijskog instituta u Dubrovniku, Dubrovnik 1952, 200; Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 36.

[29a] У свом тестаменту сачињеном 6. новембра 1539. године, Б. Вуковић завештава Милешеви онолико новаца колико је потребно да се заврше ранији започети радови на довођењу воде у манастир, и то од суме која се добије продајом његових књига које су милешевски монаси растурали. J. Тадић, *Тестаменти Божидара Вуковића, српског штампара* XVI *века*, Зборник Филозофског факултета VII—1, Београд 1963, 342.

[30] Празнични минеј Божидара Вуковића из 1538. године продавао се по четири дуката, што се недавно утврдило. J. Тадић, *Тестаменти Божидара Вуковића, српског штампара XVI века* 342, 348—349. Упор. Ђ. Радојичић, *Цена празничког минеја Божидара Вуковића*, Библиотекар VII, 1—2, Београд 1955, 28—29; Р. Ковијанић, *Пошто су продаване прве српске књиге штампане у Млецима*, Зборник Матице српске за књижевност и језик I, Нови Сад 1954, 164.

[31] П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд 1909, 20—24; посебно литература о томе 383—384.

[32] Đ. Radojičić, *Der Roman von Tristan und Isolde in der altserbischen Literatur*, Die Welt der Slaven I, Wiesbaden 1956, 177—180.

Поред ових текстова, чија је намена била поука уз забаву, дијаци су умножавали и друге, многе озбиљније списе световног карактера. Више преписа Душановог законика за које знамо,[33] као и рукописи са биографијама наших владара и архиепископа, потичу баш из XVI и XVII столећа. Ово интересовање, под црквеним покровитељством, за дела лаичке садржине потпуно је у складу са извесном световношћу која се неговала у круговима високог клира. Док је Душанов законик био потребан за судску праксу, што је делом спадало у делокруг права патријарха и епископа, дотле је умножавање старих биографија, посвећених претежно животима краљева из династије Немањића, имало своју одређену улогу у гајењу култа старе средњовековне српске државе и њених владара.

Поред преписивачке делатности, по манастирима се стварају и оригинална дела у прози и стиху. По својој важности и вредности она далеко заостају за књижевним радовима XIII, XIV или XV века, али нису лишена лепота једноставних и искрених текстова. Нека међу њима имају облик летописа, савременог описивања догађаја, обично везаног за најужу средину у којој писац живи. На преласку XVI и XVII столећа најврснији међу тадашњим летописцима, Пајсије, из манастира Грабовца, оставио је за собом спис о оснивању манастира, далеко на северу у Угарској, подједнако драгоцен испитивачима црквене прошлости и историчарима књижевности.[34] Наглашену актуелност имају и нека друга дела створена у тим временима. Убрзо после мученичке смрти Ђорђа Кратовца, поп Пеја му је написао житије и посебну службу (1521),[35] док је опширно дело о животу и смрти Николе Новог настало већ око 1560. године благодарећи Матеју Граматику.[36] Један архивски податак упућује колико се далеко распростирао глас о вештини наших састављача житија. Чак из Русије 1532. године долазе монаси да би, по њиховој причи, наши књижевници написали житија неких руских светитеља.[37]

Осим прозних састава наши писци из времена турске владавине огледали су се и у области црквене поезије. Један од најобдарених песника свога доба, познатији као иконописац, Лонгин, испевао је при самом крају XVI века Акатист првомученику Стефану по налогу једног милешевског монаха.[38] Милешевци су пре тога дали да се састави и Акатист св. Сави,[39] чије су се мошти чувале у манастиру. Појава похвалне песме првом српском архиепископу, вероватно непосредно по обнови Пећке патријаршије, сасвим је разумљива, с обзиром на тадашње наглашено неговање успомене на старе српске светитеље и владаре. Томе треба захвалити што се јављају још неколико састава у прози и стиху, истина скромних вредности и обима, као житије мајке Ангелине, родослов породице Јакшић или похвалне песме о последњим Бранковићима и Стефану Штиљановићу.[40]

[33] Упор. *Законик цара Стефана Душана* 1349. и 1354. Издао и превео Н. Радојчић, Београд 1960, 17—21.

[34] В. Красић, *Манастир Грабовац у Будимској епархији*, Летопис Матице српске 126—128, Нови Сад 1881; Ђ. Радојичић, *Стара српска књижевност у Средњем Подунављу*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду II, Нови Сад 1957, 253—255.

[35] Стојан Новаковић, *Служба и живот светог Ђорђа Кратовца*, Гласник СУД XXI, Београд 1867, 97—156; Ђ. Радојичић, *Стари српски књижевници XIV—XVII века*, Београд 1942, 39—41.

[36] П. А. Сырку, *Очерки изъ исторіи литературныхъ сношеній Болгарь и Сербовъ въ XIV—XVIII вѣках — Житіе святаго Николая Новаго Софійскаго*, С. Петербургъ 1902, 27—143. Поред тога мученичтвом прослављени софијски обућар Никола добио је из пера једног песника, Андреје, и свој Канон (Исто, CCCXLII—CCCXLIV, 1—26; Đ. Radojičić, *Stara srpska književnost*, Beograd 1960, 355).

[37] С. Димитријевић, *Одношаји пећких патријараха са Русијом у XVII веку*, Глас СКА LXIII, Београд 1900, 217.

[38] М. Теодоровић-Шакота, *Прилог познавању иконописца Лонгина*, Саопштења Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије I, Београд 1956, 156—159; Иста, *Акатист првомученику Стефану од иконописца Лонгина*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 205—217.

[39] Đ. Radojičić, *Stara srpska književnost*, Beograd 1960, 355—356.

[40] Ђ. Радојичић, *Стара српска књижевност у средњем Подунављу*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду II, Нови Сад 1957, 246—253.

Ова литература, мање-више самостална, нашла је у првој половини XVII столећа у лику старог патријарха Пајсија свог најистакнутијег представника. Његова биографија Уроша V у којој се мешају народна и историјска предања,[41] не поседује неку већу уметничку вредност, али изванредно илуструје дух времена.

Најзад, још пре, а нарочито после обнове Пећке патријаршије наступио је процват литературе теолошког садржаја. Многи богословски текстови, често компликоване садржине, били су преведени тек у XVI веку.[42] Неке друге расправе, тада састављене, имале су и актуелан значај, као антикатолички спис Василија Никољског из Доње Русије настао 1511. године по налогу Стефана Јакшића.[43]

Сва наведена литература, преводна и оригинална, из XVI и XVII века, била је везана скоро искључиво за манастирску средину, што је и разумљиво будући да је црква била једина духовна снага тога доба код нас. Чак и усмено, народно стваралаштво потпало је у прилично мери под монашке утицаје. У првом реду, то се опажа у песмама тзв. неисторијског циклуса у којима су главне потке хагиографска и апокрифна дела, мада има такође и доста приповедака које црпе инспирације из истих извора.[44] Међутим, и у неким раним епским песмама, посебно у оним где се опевају Немањићи и Косовска битка, уочљиво је да су настале под окриљем манастирских кругова. Легенда о убиству Уроша V и неки моменти из познате песме Урош и Мрњавчевићи ушли су у народну поезију из Пајсијеве биографије.[45] И много раније од Пајсијевих времена народни епос је био негован у српској средини. Неколико путописаца као Курипешић, Герлах, Бузбек и други у XVI столећу помињу песме које су чули у народу, путујући нашим крајевима.[46] Народ стиховима опева некадашње јунаке, а песма о Милошу Обилићу кружи не само по српским крајевима[47] него чак и у далекој Пољској.[48] Заслуге за настанак и опстанак епске народне поезије не припадају првенствено манастирској средини, јер је она израз патријархалне, лаичке културе, али је сасвим извесно да код ње постоји осетан монашки утицај.[49] Не улазећи у овај компликовани проблем, што је посао студија друге врсте, може се истаћи као карактеристична црта да и усмена народна поезија својим еповима и монашка писменост житијима српских светитеља, умножавањем биографија старих владара и архиепископа, као и Душановог законика стоје на истој линији очувања успомене на стару српску државу и прослављања њених истакнутих представника, посебно Немањића.

У целини узевши, обим преписивачке делатности, затим преводна и оригинална књижевност, па чак и усмено народно стваралаштво, показују да су видици и интересовања световних и црквених људи у доба турске владавине, били знатно шири него што се то обично мисли. Културна заоставштина нашег средњовековног друштва била је довољно богата да се њене тековине нису лако губиле после пропасти независних

[41] С. Новаковић, *Примери књижевности и језика*, Београд 1882, 229; П. Поповић у предговору књиге *Старе српске биографије XV и XVII века*, превод Л. Мирковића, Београд 1936, LXVI—LXVII.

[42] С. Радојчић, *О естетској вредности нашег старог сликарства* XVII *века*, Летопис Матице српске, књ. 383, св. 2, Нови Сад 1959, 116.

[43] Ђ. Радојичић, *Стари српски књижевници XIV—XVII века*, 41—44; Исти, *Руски и српски текст Василија Никољског из Доње Русије*, Историски записи, књ. IV, Цетиње 1953, 204—210.

[44] П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, 159—160.

[45] Исти, предговор књиге *Старе српске биографије XV и XVII века*, LXVII.

[46] V. Jagić, *Građa za slovinsku narodnu poeziju*, Rad JAZU XXXVII, Zagreb 1876, 114—118.

[47] P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka*, Rad JAZU LVI, Zagreb 1881, 153, 168, 177—179.

[48] V. Jagić, *Gradja za slovinsku narodnu poeziju*, 118—119.

[49] С. Новаковић, *Откуд су постале гдекоје народне песме*, Наставник, књ. III, Београд 1892, 265—266.

балканских држава. Ако је постојала опасност да културне и уметничке традиције постепено буду заборављене, обновом Пећке патријаршије 1557. године дат је нов, снажан подстицај култури и посебно уметничком стваралаштву.

У појачаној уметничкој активности проузрокованој Обновом настала су многа дела. Време, пожари и небрига учинили су да су многа међу њима доспела до нас тешко оштећена, или, још чешће, да су неповратно нестала, па је због тога прилично тешко реконструисати обим уметничке делатности од друге половине XVI до краја XVII столећа.

Чини се да су најгору судбину имали предмети примењених уметности. Тек у последње време могла се систематским радом створити приближна слика о сачуваним делима златарства, уметничког веза и интарзије из времена после доласка Турака. При томе се уочава јасна превага предмета насталих после успостављања Пећке патријаршије у односу на оне који потичу из периода између средине XV в. и 1557. године. Та чињеница се не може приписати случају. Обновљене цркве захтевале су неопходне предмете за богослужење — кадионице, путире, епитрахиље и др. те су стога и настајале радионице где се све то израђивало.

Испитивањем нашег старог златарства утврђено је више градских центара са радионицама у којима су стварали појединци и читаве групе мајстора (Штип, Скопље, Приштина, Пећ, Пљевља, Сарајево, Чајниче и др.).[50] Пуни процват доживљава наше касно златарство баш у другој половини XVI и током XVII столећа. Велики број познатих и још већи број анонимних златара израђује многе окове за књиге, путире и кадионице по налогу монашких братстава или појединих личности. Само у неколико манастирских ризница (Дечана, Савине, Пиве, Тројице Пљеваљске, неких фрушкогорских манастира) очувало се више десетина предмета које су израдиле наше кујунџије XVI и XVII века. На неким од њих, нарочито на корицама књига, искуцаване су врло прецизно компликоване композиције које најбоље сведоче о узорним способностима тадашњих златара. Истакнуто место међу њима заузима породица Десисалића, пореклом из Херцеговине, чији су чланови у другој половини XVI века радили у Сарајеву,[51] док је Кондо Вук познат као аутор јеванђеља са сценама великих празника из Бешенове 1557 (сл. V) и дечанских рипида 1570.[52] Низ других златара, као Аврамије Хлаповић, Лука и Недељко из Ћипровца, Чајничани Павле и Урош, Стефан Ивановић из Сарајева, Михајло Требињац и други, делали су на врло широком подручју које је захватала Пећка патријаршија.[53] Имена ових златара и године настанка њихових радова познати су по натписима који су искуцавани врло декоративним словима. Како тачно датованих и сигнираних златарских дела има мало, овакви примерци златарства олакшавају хронологију и изучавање стилских промена.

На предметима уметничког веза, међутим, само изузетно је стављана година или потпис мајстора, па је њихово датовање и приписивање одређеној личности или радионици много теже. Упркос тога, нарочито после велике изложбе уметничког веза у Београду 1959. године, могло се, благодарећи стилској анализи прилично прецизно одредити време настанка великог броја експоната.[54] Међу веженим епитрахиљима, аерима, плаштаницама и наруквицама из XVI и XVII века, најлепши примерци мало заостају за делима

[50] I. Bach — B. Radojković, *Umetnička obrada metala* I, Beograd 1957, 14.

[51] В. Скарић, *Сарајево и његова околина*, Сарајево 1937, 63; P. Momirović, *Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija*, Prilozi za orijentalnu filologiju V, Sarajevo 1955, 200—201.

[52] Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Београд 1931, 14—15; Исти, *Црквене старине из Дечана, Прасквице, Пећи и Цетиња*, Годишњак Музеја Јужне Србије, Скопље 1937, 23.

[53] I. Bach — B. Radojković, *Umetnička obrada metala* I, 14—16.

[54] Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959.

из времена независне српске државе. Неки међу њима припадају руским или молдавским радионицама, али претежни део су остварења наших везилаца. Колико је средином XVI века било много раскошно украшеног веза најбољи је знак што Катарино Зен међу разним драгоценостима Милешеве истиче посебно свештеничку одећу са златним и сребрним жицама.[55]

Скупоценост материјала са којим су радили стари везиоци и кујунџије допринела је делимично да је мало остварења ових грана примењених уметности доспело до нас. Нешто бољу судбину имале су рукописне књиге XVI и XVII столећа. Највећи део међу њима није био посебно украшен, јер преписивачи нису били вични илуминирању, а ионако скупу књигу сликани украс чинио је још скупљом. Међу украшаваним рукописима претежан је број оних са заставицама и иницијалима, који нису служили само као украс него и одвајали поједине целине у тексту. Најмалобројнији су рукописи са сликаним ауторским портретима или појединим композицијама. Мајстори ових илуминираних књига из доба Турака били су појединачних способности, па је и украс рукописа био различите уметничке вредности. Заједничка црта која их повезује јесте склоност ка подражавању старих узора. Отуда се у орнаментици рукописних књига XVI и XVII века упорно провлаче стари мотиви. Кратовска школа минијатуриста са попом Јованом као предводником радо је преузимала тип украса хиландарских рукописа XIV века,[56] али исто тако и орнаментику и стил средњомакедонских књига, чак из XII столећа.[57] Већина других мајстора није тражила тако древне узоре. Префињени минијатурист Цетињског четворојеванђеља (Државни музеј, бр. 16832) из друге половине XVI века[58] на портретима јеванђелиста подражава илуминацију средине XIV века (сл. VIII), а то исто чине и анонимни сликар Крушедолског јеванђеља[59] и Леонтије на четворојеванђељу Старе цркве у Сарајеву (сл. VII) које потиче такође из друге половине XVI столећа.[60] Калиграфи фрушкогорских рукописа са почетка XVI века опет преузимају орнаментику моравске књиге.[61] Колико су стари узори књижне декорације били поштовани можда најбоље сведочи пример копирања Минхенског псалтира. Када је стари и предузимљиви патријарх Пајсије нашао у манастиру Врднику псалтир са краја XIV века са преко 150 минијатура, он је наложио да се рукопис препише, а све илустрације ископирају.[62] При овом великом подухвату, изведеном између 1627. и 1630. године, непознати минијатурист се прилично тачно придржавао старог предлошка не само иконографски, него је покушао да опонаша чак и стил старих илуминација.

Врло је тешко установити који су предлошци у одређеном времену најомиљенији и најчешће копирани. Један од разлога је што су илуминатори били везани жељом наручиоца или приступачним узорима. Осим тога, мало је рукописа за које се може са сигурношћу установити када су и у којој преписивачкој радионици настали. Упркос клетвама у поговорима књига, оне су преношене из цркава или матичних књижница и стога је отежано утврђивање евентуалне склоности појединог скрипторија да опонаша предлошке,

[55] P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka*, Rad JAZU LXII, Zagreb 1882, 96.

[56] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 52.

[57] Исто, 16.

[58] V. Hršak i T. Ribkin, *Restauriranje dva četverojevandjelja iz Cetinja*, Zbornik Historijskog instituta Jugoslovenske akademije, vol. 2, Zagreb 1959, 167—168, сл. 1а.

[59] Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Београд 1931, 43—44, т. XLIX—L.

[60] Л. Мирковић, *Старине Старе цркве у Сарајеву*, Споменик СКА LXXXIII, Београд 1936, 23—24, т. XXXVII—XXXVIII.

[61] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 17.

[62] Исто, 55—56. Копија Минхенског псалтира изгорела је априла 1941. приликом немачког ваздушног напада на Београд.

временски и територијално одређене. Уосталом, мало се поуздано зна о нашим преписивачким радионицама у доба турске владавине. Чини се ипак да је сталних скрипторија при појединим манастирима било много мање него што се претпоставља. Само за Пећ, Дечане, Никољац, Тројицу Пљеваљску и још неколико угледнијих монашких средишта може се тврдити да су имали дуговечније радионице за умножавање рукописа. Остали манастири и цркве позивали би обично неког преписивача само на извесно време да обави одређен посао, најчешће онда када је храм обнављан или када се какав приложник прихватао да обогати црквену књижницу. Приликом обнове Заступа 1537. године у манастир је тако дошла група мајстора и исписивала минеје пуних девет месеци.[63] Поједина насеља, као што су на пример Кратово или Нови-Пазар, уживала су глас познатих преписивачких центара из којих су се појединци или читаве групе одазивали на позиве, односно сами обилазили места где би могли добити какву поруџбину. За сликаре минијатура по рукописима било је, међутим, мало посла. Скупоцене књиге су очигледно ретко наручиване, па чак и један плодан скрипторије, какав је онај из Тројице Пљеваљске није имао у првој половини XVII века свога сликара — минијатуристу. Од десетак очуваних рукописа које је преписао Гаврило Тројичанин само су два илуминирана и то сваки од другог сликара: Андреја Рајичевић је 1649. украсио Шестоднев и Козму Индикоплова, а један псалтир, нешто раније, 1643, мајстор Козма.[64] Под таквим условима нису ни могли постојати сликари који су радили само књижну илустрацију. Андреја Рајичевић се поуздано бавио, поред илуминирања рукописа, и иконописом,[65] а Козма, ако је тачно дешифровано његово име на морачкој икони св. Саве и Симеона Немање, огледао се у разним сликарским техникама — украшавању књига, дрвених табли и зидних површина.[66] За скромније поручиоце преписивачи су се сами бринули о књижном украсу. Поред заставица и иницијала, они су некад сликали и ауторске портрете, обично јеванђелисте. То су били колорисани цртежи, без већих уметничких амбиција. Уосталом, све рукописне књиге настале у периоду од средине XV до почетка XVIII века само по изузетку имају већи број минијатура и садрже углавном, када су и сликане, само неколико илустрација. Једино су копија Минхенског псалтира и Шестоднев и Козма Индикоплов Андреје Рајичевића богато илуминирани, али су оба ова рукописа то очигледно дуговала својим предлошцима — један старом српском, други руском.[67] Овакав однос према украшавању књига није био резултат слабе инвенције или малобројности извођача, већ прилика у којима се избегавало да се рукописи чине још скупљим. Отуда књижна илуминација из доба турске владавине не пружа праву слику о могућностима и остварењима тадашњих сликара. Много одређенији у том погледу је иконопис.

Мало шта говори тако речито о значају Пећке патријаршије за велику уметничку Обнову као што то чини иконопис. Док из времена од доласка Турака до средине XVI

[63] В. Петковић, *Записи из манастира Никоља у Бијелом Пољу*, Богословље VI, св. 2, Београд 1931, 164.

[64] S. Petković, *Kozma*, Enciklopedija likovnih umjetnosti 3, Zagreb 1964, 235.

[65] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Посебна издања САН CCXXXVI, Београд 1955, 90—91; В. Ђурић, *У потрази за делом сликара Андрије Раичевића*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 23—47. Нема сигурних доказа да се Андреја Раичевић бавио и зидним сликарством.

[66] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 86—88; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 62—63.

[67] J. Strzygowski, *Die Minijaturen des serbischen Psalters*, Denkschriften der Akademie d. Wissensch. in Wien, Bd. LII, Wien 1906; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 55—56; В. Моле, *Минијатуре из г. 1649. са Шестоднева и Козме Индикоплова*, Споменик СКА XLIV, Београд 1922, 83—86; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар, н. с. XII, Београд 1961, 104—105.

века, једва да се могу набројати десетак, па и то несигурно датованих штафелајних слика,[68] дотле се на стотине икона из друге половине XVI и из XVII столећа чува по манастирским ризницама и музејима. Очигледно, поновно успостављање српске црквене организације 1557. и у вези са тим обнова многих храмова подстакли су ову област уметничког стварања. Многе цркве добиле су олтарске преграде или су на старим придодане нове иконе. У годинама непосредно после обнове иконостас у Дечанима се надвишава и добија велики крст,[69] а такође се обнављају неки пропали делови иконостаса у патријаршијској матичној цркви у Пећи.[70] У разним црквама на територији Пећке патријаршије подижу се олтарске преграде: у старој пивској цркви 1573, у св. Николи у Великој Хочи 1577, у Ломници 1578/1579, у Морачи између 1596. и 1617, затим касније у Дубочици 1622, млађи пивски иконостас 1639, у Подврху шездесетих година XVII века, у цркви св. Николе у Пећи 1677. и др. Док неки од ових иконостаса имају само најнужније представе (Велика Хоча, Св. Никола у Пећи),[71] дотле су други са неколико редова икона читаве галерије светитељских ликова и композиција (Ломница, Морача).

Подизање олтарских преграда са иконама трајало је обично прилично дуго. Мали иконостас старе пивске цркве са три престоне иконе и вероватно дванаест малих празничних икона искусни пећки иконописац Лонгин слика пуних седам месеци.[72] Богато изрезбарени иконостас у данашњој пивској цркви рађен је свакако дуже време, јер су се два игумана измењала.[73] За морачку олтарску преграду зна се да је настајала у раздобљу од преко две деценије, а да прва датована икона потиче из 1600, последња чак из 1617. године.[74]

Овако дуг временски размак потребан да се коначно доврши један иконостас не упућује само на обимност посла него сведочи и о великим трошковима којима су били изложени приложници. Већ сама израда скелета онако раскошних иконостаса какви су морачки и млађи пивски, и њихово позлаћивање морало је бити скупо. У морачком случају помоћ је пружио лично тадашњи српски патријарх Јован,[75] па као да ни то није било довољно да се убрза довршење иконостаса. Бољи сликари су очигледно за своје знање и свој труд тражили да буду добро награђени, а приложници — ктитори и манастирска братства — нису увек могли да прибаве довољно новаца. Изузетну прилику да се приближно стекне представа колико се плаћало једном иконописцу за рад пружа натпис на хочанској икони Христа Пантократора из 1577. године. Тамо је, уз супеданеум, сликар

[68] То се односи на икону Богородице из Јашуњских манастира код Лесковца, с. 1499 (М. Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старинар, н. с., књ. I, Београд 1950, 235), двери и икону Гостољубља Аврамовог из Дечана, прва половина XVI века (В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 59, 117), деизисни „чин" из Крушедола, између 1509. и 1512 (Л. Мирковић, *Деизис крушедолског иконостаса*, Старинар, н. с. III—IV, Београд 1955, 93—104) и још неколико других непубликованих икона.

[69] М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа XIV—XIX века*, Београд 1955, 9—10.

[70] *Стари српски записи и натписи* IV, 6358.

[71] Свакако је јединствена по своме изгледу мала камена преграда која замењује иконостас у цркви села Мирковци код Скопља, вероватно из XVII века. То је само једна камена плоча, приближно облика крста, висока два, широка један метар, у чијој је средини насликана у фреско техници Богородица са Христом.

[72] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 74.

[73] У натпису из 1638/1639. на иконостасу истиче се да је подизање иконостаса започето при игуману Василију, а завршено у доба игумана Теодосија.

[74] А. Сковран, *Истраживање и конзервација манастира Мораче*, Зборник заштите споменика културе, књ. XI, Београд 1960, 210.

[75] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6514.

Лонгин записао да му је јеромонах Георгије платио три златице.[76] Како се вредност златица — златника и куповна моћ аспре мењала, а и варирала у појединим подручјима, није лако тачно проценити стварну вредност награде. Па ипак то се може приближно учинити. Златице су тих година имале шездесет аспри,[77] и тек је крајем XVI века њихова вредност двоструко скочила.[78] По једној канун-нами из 1570/1571. године дознаје се за тадашње цене основних животних потреба у нахијама Пећ, Будимље и Зла Река:[79] товар жита (око 150 кг) стајао је 40 акчи, товар јечма 36 акчи, док по једном каснијем запису[80] произилази да је во тада нуђен за једну златицу, а коњ за 1000 аспри (око седамнаест златица). Ако се вредност од три златнице, колико је Лонгин добио за сликање иконостаса, упореди са тадашњим ценама жита и стоке могло би се закључити да је иконописачки посао био добро плаћен.

Истина, можда је ова знатна свота новца добијена за сликање иконостаса била изузетна, јер је Лонгин у другој половини XVI столећа био најпознатији и најтраженији сликар. Не може се узети као случајна чињеница да су сви очувани иконостаси из првих деценија по обнови Патријаршије његово дело (ломнички, пивски, хочански) и да су нам познати још многи радови са његовим потписом. Уз то Лонгин не само да се креће у широком кругу око Пећи, где му је као монаху била стално боравиште Патријаршија или можда црква св. Николе на Тавору у близини,[81] него по позиву ради и у удаљеним манастирима, као што су Пива и Ломница. У том светлу посматрано долази се до закључка да је у другој половини XVI века у нашој средини било мало, изгледа само неколико, искусних и добрих, па стога и тражених иконописаца. Та појава, малобројност угледних сликара икона, може се пратити и касније. У првој половини XVII столећа има их само неколико (Георгије Митрофановић, Козма). Ни у другој половини XVII столећа нису многобројнији: врло активан, мада не и највештији Радул, бољи али не и плодни Авесалом Вујичић и мало познати иконописац Јован. Иако малобројни ови иконописци дају главни тон целокупном сликарству на таблама насталом после обнове Пећке патријаршије. Поред њих дела и повећи број слабијих сликара који задовољавају поруџбине оскуднијих наручилаца, радећи за сиромашније манастире и сеоске цркве. Њихови радови су претежно својом садржином незанимљиви, а уметничка вредност им је сасвим скромна. Ови сликари ситних кнезова, скромних занатлија и сељака анонимнији су од својих истакнутијих савременика. Уосталом, о личностима иконописаца, били они угледни или не, сасвим се мало зна. Како смо ограничени скоро једино на податке

[76] По натпису који су публиковали М. Ивановић, П. Пајкић и Р. Лазовић (*Три Лонгинове иконе из Велике Хоче*, Гласник Музеја Косова и Метохије III, Приштина 1958, 198) произлазило би да су иконе плаћене 908 аспри и 300 златица. Та је грешка настала отуда што су аутори словима цн (не ци) — од речи цѣна — свота новца, дали бројну вредност. М. Ђоровић-Љубинковић (*Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи*, Старинар, н. с. IX—X, Београд 1959, 169) је у натпису изоставила бројну вредност Г̃, а при његовом тумачењу (Исто, 173—174) схватила да је реч о аспрама у злату, што ју је бунило, јер није било златних аспри. Натпис је ипак, чини ми се, јасан — Лонгин говори да је примио новчану вредност од 3 (нѣ Т̃-300 већ Г̃-3) — у натпису скраћено злат. — што се односи на аустријски златник који се користио као једна од монета у турском царству. Уп. В. Винавер, *Монетарна криза у Турској* (1575—1650), Историски гласник, 3, Београд 1958, 123.

[77] До 1548. године један златник је вредео четрдесет аспри, после тога је мењан за шездесет. Г. Елезовић, *Турски споменици* I, 1, Београд 1940, 1043; В. Винавер, *Монетарна криза у Турској*, 124.

[78] Д. Поповић, *Прилози проучавању економског стања нашег народа у Војводини и Србији током 16 и 17 века*, Гласник Историског друштва у Новом Саду, књ. I, св. 1, Сремски Карловци 1928, 43; В. Винавер, н. д., 129.

[79] *Kanuni i kanun-name za bosanski, hercegovački, zvornički, kliški, crnogorski i skadarski sandžak*, Sarajevo 1957, 186—187.

[80] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 967.

[81] Đ. Radojičić, *Stara srpska književnost*, 358.

које пружају језгровити натписи и на сама дела, може се тек назрети нешто више о личностима иконописаца и приликама у којима раде.

Иконописци су били претежно свештена лица — монаси или мирски свештеници, али их је било и лаика. Међу именом познатим мајсторима друге половине XVI столећа зна се за Лонгина да је био пећки монах,[82] док је Тудор Вуковић из села Маина у Паштровићима, познат по натпису на једној икони из 1568,[83] био лаик. Последње године XVI

Св. Лука као иконописац на морачкој икони из 1673. године.

века, 1600, на икони Христа у Морачи потписао се презвитер Страхиња из Будимља,[84] много познатији као сликар фресака. Сви иконописци, били они монаси, попови или лаици, много путују тражећи посао. Лонгин, види се, ради на многим странама: у Пећи, Дечанима, Великој Хочи, Пиви,[85] Ломници,[86] Тудор Вуковић у Сарајеву и Босни уопште;

[82] M. Ivanović, P. Pajkić, R. Lazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče*, 198.

[83] Đ. Mazalić, *Nekoliko starih slika. Madona Tudora Vukovića slikara iz Maina*, Glasnik hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu LIV, Sarajevo 1943, 214—221.

[84] R. Ljubinković, *Stvaranje zografa Radula*, Naše starine I, Sarajevo 1953, 127.

[85] За три Лонгинове престоне иконе које се сада налазе у манастиру Пиви, мисли се да су донете из Милешеве (С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 74). Оне, међутим, потичу из старе пивске цркве. На овакав закључак наводе два разлога: прво, међу престоним иконама је и Успење Богородице, а томе празнику је посвећен пивски манастир, што са Милешевом није случај; друго, икона Успења са иконостаса садашње пивске цркве из 1638/1639. сликана је тачно по Лонгиновој икони Успења, што значи да се ова још тада налазила у Пиви.

[86] Није извесно да ли је Лонгин радио иконе и у Никољцу и Тројици Пљеваљској, или можда у некој оближњој цркви. Никољачка минејна икона носи његов потпис, а једна доста оштећена икона Христовог рођења у Тројици Пљеваљској стилски одговара Лонгиновом начину рада.

Страхиња се као иконописац јавља једино у Морачи, мада као сликар фресака ствара од Паштровића до источне Босне. Ни XVII век не доноси никакву промену што се тиче сталешке припадности. Један део иконописаца су монаси, односно свештеници (Георгије Митрофановић, Јован, Данило, Авесалом Вујичић), други су лаици (Радул, Митрофан, вероватно већина анонимних сеоских мајстора).

При трагању за појединостима из живота иконописаца које би боље осветлиле њихове уметничке личности суочени смо са крајњом оскудношћу података. Епизода о унијатском подухвату Авесалома Вујичића је изванредно занимљива,[87] али нам она не помаже да боље схватимо уметничку личност овог морачког јеромонаха. Откриће учињено пре неколико година да се Лонгин бавио и књижевним радом далеко је драгоценије.[88] Та Лонгинова склоност према литератури могла се слутити и пре проналаска његовог рукописа из Дечана са акатистом посвећеном првомученику Стефану. Икона Стефана Дечанског са седамнаест сцена из његова живота, коју је Лонгин, инспирисан текстом Григорија Цамблака,[89] очигледно самостално израдио[90] одлично илуструје склоност овог сликара према литерарним сижеима. За друге иконописце немамо тако поузданих података о интересовању за литературу. Међутим, изразита омиљеност житејних икона, у којима централни лик окружавају сцене из живота или чуда одређеног светитеља, говорила би посредно да су сликари икона, ако нису и сами састављали самосталне текстове, били пажљиви читаоци хагиографских и биографских списа. Не може се отети утиску да су бар неке од многобројних икона са житијем сликане без предлошка и да су их њихови мајстори самостално стварали по сижеима из литературе.

Много занимљивије и поузданије податке о приликама у којима се стварало — него што то пружа иконопис — даје градитељска делатност под Турцима. У време поновног успостављања Пећке патријаршије било је у нашим крајевима доста манастира и парохијских цркава у којима се служило. Као што је већ истакнуто, Турци су не само толерисали постојање хришћанских богомоља, већ су им у почетку давали и тимаре, у сваком случају остављали им старе поседе у целини или делимично. Често понављане приче о масовном рушењу цркава или њиховом претварању у џамије су преувеличане, мада имају извесну реалну основу на којој су израсле. Насилно, хришћанске богомоље су нестајале изузетно, колико је познато, само у првом освајачком налету, односно у време аустријско-турског рата крајем XVII века.[91] Чешћи разлог рушења цркава била је њихова запуштеност, обично по градовима, у којима је преовладало муслиманско становништво, састављено од досељеника или исламизираних хришћана. По турским законима, ако је црква била напуштена више од педесет година, могла се порушити или претворити у џамију.[92] Градске цркве су релативно брзо изгубиле своју паству, те су постепено нестајале.[93] Неке од њих су претваране у џамије, друге су рушене и од њиховог материјала грађена су разна јавна здања. Већи број напуштених манастира, изгледа само

[87] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 94—96.

[88] М. Теодоровић-Шакота, *Прилог познавању иконописца Лонгина*, 156—166.

[89] В. Петковић, *Легенда св. Саве у старом српском живопису*, Глас СКА CXLI, Београд 1933, 66—68.

[90] М. Теодоровић-Шакота, *Нав. дело*, 164—165; С. Петковић, *Нав. дело*, 99—100.

[91] Зна се једино по Курипешићевом сведочанству (*Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1930*, Sarajevo 1950, 28—29) да је Бањска била за казну порушена, кратко време пре његовог проласка, јер су се у њој склањали хришћани који су побегли из ропства.

[92] Уп. Гласник Скопског научног друштва XIII, Скопље 1933, 217.

[93] Карактеристичан је пример пропадања скопских храмова. Још у XV столећу почела су присилна пресељавања хришћана из Скопља, па је 1535. године скоро нестало староседелаца у граду, на што Турци наређе да се поруше напуштене цркве (Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935, 197—198).

католичких, био је порушен у Срему и Бачкој око 1567. и 1568. године.[94] У то време је, по сведочанству Пигафете и Герлаха, и Мехмед-паша Соколовић купио, изгледа у бесцење, три српске цркве и једну синагогу у Београду и од тог грађевинског материјала дао да се сазида безистан и каравансарај.[95] Међутим, рушење црквених грађевина није узело ширег маха и хришћанске богомоље су се одржале по градовима врло дуго. Зна се да су хришћани Новог Брда и Београда у XVI столећу имали где да се окупљају ради богослужења.[96] И касније у XVII веку ситуација се није битно погоршала: Bizzi извештава о две православне цркве у Призрену 1610. године,[97] Челебија помиње девет хришћанских и јеврејских богомоља у Београду и више у Сарајеву негде око 1662. године,[98] а Браун записује у свој дневник 1669. да хришћани у Халица Хисару (Крушевцу) имају лепу цркву[99] што се очигледно односи на Лазарицу. Са друге стране, и до 1557. обнављале су се поједине цркве: Крушедол 1513/1516, Св. Јован у Јашуњу 1517, Тријебањска црква 1533/1534, Бањани 1545/1546. и др.,[100] али та грађевинска делатност није била ширег обима и захватала је само неке области (источни део Србије, околину Скопља, Фрушку Гору и Херцеговину). На главним комуникацијама путописци су виђали претежно храмове склоне паду или сачињене од дрвета и прекривене трском. Дерншвам на свом путовању 1553—1555. описује неке црквице као сасвим убоге,[101] а очигледно је да поједини усамљени крстови, који се спомињу, означавају места где се хришћани у недостатку богомоља окупљају под ведрим небом. Најзад, старе цркве су често оронуле или се чак због трошности саме обрушавају.[102]

Све ово говори да није било нарочито повољно стање у коме су затечене црквене грађевине пред обнову Пећке патријаршије. Поново успостављена српска верска организација заложила се да се овакве прилике побољшају. Стога су представници цркве давали потстрек и потпомагали сваку акцију која је имала за циљ поправљање односно подизање храмова. Турске власти нису се томе противиле уколико би се одређени услови испуњавали. Уопште узевши, поправка или обнова од темеља дозвољавала се ако је црква постојала „од старина", што значи од времена Мехмеда Освајача. Упракси, ктитори,

[94] B. Djurdjev, „*Prodaja crkava i manastira*" *za vreme vlade Selima II*, Godišnjak Istoriskog društva Bosne i Hercegovine IX, Sarajevo 1958, 245. Неке од напуштених католичких храмова (Велика и Мала Ремета, Ораховица) преузела је српска црква (Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старинар, III сер. XIV, Београд 1939, 8—13).

[95] B. Djurdjev, „*Prodaja crkava i manastira*" *za vreme vlade Selima II*, 246. То није био усамљен случај. Ханс Дерншвам је забележио (Браство XXI, 97), да је у Јагодини 1657. г. подизао џамију од старих порушених цркава и грађевина Дервиш-бег, чиновник из Печуја.

[96] Герлах у свом итинереру описује 1578. године београдску цркву посвећену Арханђелу Михаилу, за чије проширење се баш у то време боре градски хришћани (Ч. Мијатовић, *Пре триста година*, Гласник СУД XXXVI, Београд 1872, 210—212). У Новом Брду се 1571. године у цркви св. Стефана преписује један синаксар (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 698).

[97] F. Rački, *Izveštaj barskoga nadbiskupa Marina Bizzia o svojem putovanju god. 1610 po Albanskoj i staroj Srbiji*, Starine JAZU, knj. XX, Zagreb 1888, 120.

[98] Evlija Čelebija, *Putopis. Odlomci o jugoslovenskim zemljama I*, ed. H. Šabanović, Sarajevo 1957, 101, 133.

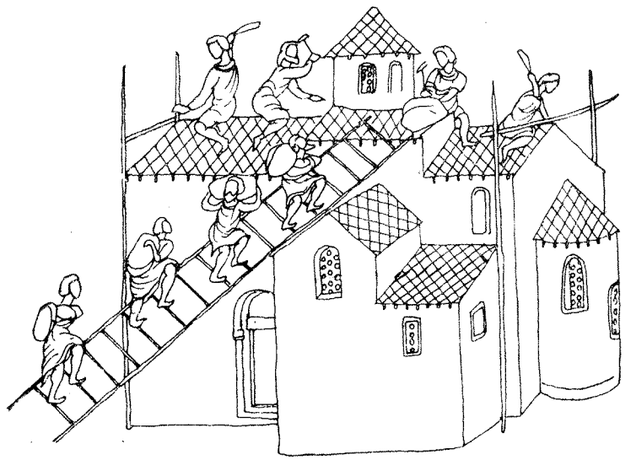
[99] С. Новаковић, *Белешке доктора Брауна из српских земаља од године 1669*, Споменик СКА IX, Београд 1891, 38.

[100] Р. Грујић, *Духовни живот*, Војводина I, Нови Сад 1939, 353; В. Петковић, *Старине*, Београд 1923, 23, 34; В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири*, Старинар, III сер. X—XI, Београд 1935—1936, 30.

[101] М. Влајинац, *Из путописа Ханса Дерншвама 1553—1555*, Браство XXI, Београд 1927, 62, 65, 97.

[102] Један каснији податак на то сигурно указује. У грамоти, коју 1582. године подноси руском цару, свештеноинок Јаћим из Орешковице у млавском крају жали се да се црква срушила од старости, те сада граде нову и стога траже помоћ. С. Димитријевић, *Документа која се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку*, Споменик СКА XXXIX, Београд 1903, 35.

били они световни људи или монаси и попови обраћали су се обично кадији за дозволу да се нека богомоља поправи или подигне на старим темељима. Много ређе су се иницијатори обнове обраћали директно султану, који је онда ферманом наређивао подручном кадији да одобри потребне радове.[103] Уверивши се из поднетих старих повеља или на основу сведочења двојице муслимана да је црква постојала пре Освајања, кадија је издавао начелну дозволу. После тога, на црквиште или до дотрајале грађевине излазила је ко-



Грађење цркве по морачкој икони св. Симеона и Саве из 1645. године.

мисија састављана од муслимана која је тачно одређивала обим преправки или величину обновљене цркве. Тек потом приступало би се самом послу. Оваква процедура при обнови црквених грађевина била је опште устаљена, како за православне тако и за католичке храмове. То потврђују многи очувани турски документи који се односе на обнову Довоље,[104] Завале,[105] Житомислића,[106] Дубочице,[107] Добриловине,[108] затим више фрушкогорских манастира,[109] као и католичке цркве у Фојници.[110] У свим дозволама

[103] Такав је случај, на пример, био са преправкама Дубочице 1600. и Довоље 1632. (Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Пљевља*, Споменик СКА LXXIX, Сарајево 1935, 34—35, 39).

[104] В. Ћоровић, *Манастир Довоља*, Гласник Скопског научног друштва XIII, Скопље 1934, 42.

[105] В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири. Завала*, Старинар, III сер. I, Београд 1922, 211.

[106] Р. Симоновић, *Манастир Житомислић у Херцеговини*, Летопис МС, књ. 169, Нови Сад 1892, 39).

[107] Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Пљевља*, 34—35.

[108] Исто, 34.

[109] Up. E. Laszowski, *Izvadci turskih izprava odnosećih se na fruškogorske manastire u Sriemu*, Vjesnik hrv.-slav.-dalm. Zemaljskog arkiva I, Zagreb 1899.

[110] M. N. Batinić, *Nekoliko priloga k bosanskoj crkvenoj poviesti*, Rad JAZU XVII, Zagreb 1885, 78—79; Ј. Матасовић, *Фојничка регеста*, Споменик СКА LXVII, Београд 1930, 106—107.

увек се нарочито упозоравало да се цркве приликом обнове никако не могу увећавати. Катkада се директно истиче да се не сме никако одобрити коришћење више креча, камена и остале грађе него што је раније употребљено, — као што то чини султан Мурат IV у наредби пљеваљском кадији 1632. године поводом поправке Довоље.[111] Другом приликом, у дозволи за оправку Добриловине 1592, наводе се и тачне мере цркве — дужина 13 аршина и ширина 9 — да би се онемогућило обмањивање власти.[112] Па ипак, злоупотребе је било. Приликом обнове своје цркве 1522. фојнички католици су је увећали, па је стога порушена,[113] што показује да се у издаваним одобрењима није узалуд упозоравало на овакве санкције.[114] Било је случајева да су се и потпуно нове цркве подизале на местима где раније нису постојале. У неколико канун-нама за босански санџак из прве половине XVI столећа упозоравају се кадије да су на њиховим подручјима подигнути хришћански храмови и крстови на местима где их у стара неверничка времена није било, и да се стога, под претњом казне, поруше.[115] Слично се догађало и у Охридском санџакату 1613. године, па је и тада наложено да се те хришћанске цркве уклоне, али се при том опомињу кадије да не дирају у старе богомоље из времена пре Освајања.[116]

Као што се види, турски закони били су оштри само у случају грубог кршења њихових прописа, а иначе нису ометали градитељску делатност. Те могућности су искоришћене у пуној мери после обнове Пећке патријаршије. У тадашњој живој градитељској активности опажа се прилично одређен систем, што би указивало на то да се обнова цркава вршила донекле по плану. У првим годинама преправљани су многи угледни манастири који су се налазили у средишту некадашње српске државе. Непосредно после 1557. приступило се преправкама у самом средишту Патријаршије у Пећи. Том приликом су били зазидани отвори на старој припрати из времена Данила II, што је окончано најкасније 1560. године.[117] Крајем шездесетих година XVI века то је исто учињено у Грачаници, где је стари отворени трем затворен.[118] На запустелој Жичи обнова је започета већ 1562. године, када су око ње подизане неке ћелије.[119] Морача је, по сведочанству једног натписа, дуго времена била напуштена пре него што је поправљена у годинама око 1570.[120] На Студеници се, изгледа, такође нешто радило пре живописања из 1568. године, јер се у очуваном натпису помиње и обнова.[121] Није сасвим извесно, али чини се да су и цркве Николе Дабарског, Милешеве и Градца биле убрзо по Обнови

[111] Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Плевља*, 38.

[112] Исто, 34.

[113] Ј. Матасовић, *Фојничка регеста*, 106—107.

[114] Р. Симоновић, *Манастир Житомислић у Херцеговини*, 39.

[115] H. Šabanović, *Kanun nata Bosanskog sandžaka iz godine 922—1516*, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom I, Sarajevo 1950, 165; *Kanuni i kanun-name za bosanski, hercegovački, zvornički, kliški, crnogorski i skadarski sandžak*, Sarajevo 1957, 43, 56, 66.

[116] Д. Шопова, *Македонија во XVI и XVII век. Документи од цариградските архиви* (1557—1645), Скопје 1955, 88—89.

[117] Ово се може закључити по томе што је живописање припрате завршено 8. септембра 1561. године (*Стари српски записи и натписи* III, бр. 5609), а морало је проћи бар година дана да би се новоподигнути зидови осушили и украсили зидним сликама.

[118] Р. Грујић, *Прва штампарија у Јужној Србији, 1539. године, на Косову пољу у манастиру Грачаници*, Гласник СНД XV—XVI, Скопље 1936, 94.

[119] М. Васић, *Митрополит Захарија и жичка припрата*, Прилози КЈИФ 5, Београд 1935, 218.

[120] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 710.

[121] С. Мандић, *Откривање и конзервација фресака у Студеници*, Саопштења Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије I, Београд 1956, 39. Не помиње се одиста директно преправка, али израз „обнови се“ свакако се односи на ове радове, као што је то случај и у натпису о рестаурацији Мораче 1574. године.

поправљане.[122] Приликом неких од ових радова (Пећ, Грачаница, Пива, Будисавци, Жича), ангажовали су се највиши представници српске цркве, а њихов пример и иницијатива подстакли су како игумане великих манастира (Студеница, Морача) тако и многе друге ситније ктиторе и приложнике. Отуда су, нарочито на територији Косова и Метохије, подигнуте многе мање црквице на старим темељима, док су друге, више или мање оштећене, оспособљене за службу.

После сређивања прилика у централним областима врхови српске цркве настојали су да учврсте позиције Пећке патријаршије и у удаљенијим епархијама. Стога се, углавном у последњим деценијама XVI и почетком XVII столећа, на периферним подручјима обнављају или преправљају многи манастири. Тада су подигнути: Грабовац (1587),[123] Гомионица (1595) заслугом милешевских монаха,[124] затим Гомирје (1601/1602)[125], Возуња,[126] а неки други, посебно херцеговачки и фрушкогорски манастири су темељно поправљани.[127]

Као резултат овако обимне градитељске делатности у првим деценијама по обнови Пећке патријаршије настало је или озбиљно преправљено, колико се зна, не мање од преко стотину манастира и цркава. Тиме су основне потребе биле задовољене. То је највероватније главни разлог што је у XVII веку градитељска делатност била знатно скромнија, јер се иначе услови нису битно изменили.

У мноштву грађевина које су подигнуте од темеља у другој половини XVI столећа има неких које су, за наше прилике, врло велике. Манастири Хопово и Пива, довршени 1576. односно 1586,[128] наместо раније скромније цркава, као и Папраћа вероватно из тих времена, својим димензијама надмашују многе храмове настале у доба независне средњовековне државе (сл. III). При подизању великих цркава употребљаван је солидан материјал, очигледно са тежњом да се грађевинама дâ што лепши спољни изглед и што прикладније решење унутрашњег простора. При томе су се градитељи ослањали на разне старе облике основа и конструкција, те није постојала одређена стилска уједначеност, мада се неке регионалне склоности ипак назиру.

Колико су велики храмови имали разнолике основе, толико су мале, претежно сеоске цркве сродне по свом типу. То су биле неугледне једнобродне грађевине, некада готово минијатурних димензија. Црква у селу Дојчиновићи на путу Нови Пазар — Сјеница из XVII века изнутра је дуга само два, а широка један метар, док је Св. Ђорђе у Средској код Призрена једва мало већи — 1,5 x 3,20 метара. На спољни изглед ових црквица мало се пазило, па често и на материјал од којег су зидане. Скоро без изузетка, сеоски храмови су били укопани у земљу, да би се добило у висини која је била строго

[122] За цркве Николе Дабарског и Милешеву може се претпоставити да су пре живописања, које је обављено негде крајем шездесетих и почетком седамдесетих година XVI века, вршени и неки грађевински радови. За Градац се, по једном графиту, зна да је био покриван оловом 1589. године (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 805).

[123] В. Красић, *Манастир Грабовац*, Летопис Матице српске, књ. 127, Нови Сад 1881, 61.

[124] С. Вујасиновић, *Манастир Моштаница*, Сарајево 1933, 43.

[125] Б. Стрика, *Далматински манастири*, Загреб 1930, 99.

[126] М. Филиповић, *Манастир Возуња*, Београд 1940, 9.

[127] И. Руварац, *Православни српски манастири у Срему*, Шематизам ист. православне српске архидиецезе Карловачке за 1892. г.; Е. Laszowski, *Izvadci turskih izprava odnosećih se na fruškogorske manastire u Sriemu*, Vijesnik hrv.-slav.-dalm. Zemaljskog arkiva I, Zagreb 1899, 42—53, 97—107; В. Ђоровић, *Херцеговачки манастири*, Старинар, III сер. I, Београд 1922, 220. Уп. и Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Плевља*, Споменик СКА LXXIX, Београд 1935, 32—35.

[128] *Стари српски записи и натписи* I, 949; III, бр. 4985.

одређена приликом издавања дозволе.[129] Нека црквена здања су опет у потпуности била подизана од дрвета, као Марча 1564.[130] или од камена и блата као Грабовац 1593,[131] док су друга имала дрвене тремове или, ређе, припрате.[132]

О мајсторима — градитељима који су подизали ове мале грађевине, а исти је случај и са неимарима великих храмова, не зна се готово ништа. Каткада се по неком детаљу наслућује да је међу њима, у старим традицијама, било и Приморача; други пут се по неким штурим архивским подацима и извесним архитектонским, посебно декоративним, решењима може закључити да је било и таквих који су извршавали налоге и муслиманских и хришћанских наручилаца.[133] Па ипак, све је то засада недовољно поуздано. Ретки су чак и подаци који нам дају слику о времену за које се градња или преправка обављала. То је зависило обично од величине грађевине. Садашња велика пивска црква, мада је имала издашног ктитора, митрополита Саватија, подизана је пуних тринаест година (од 1572/73. до 1585/86). Мање цркве завршавале су се у току једне једине године. Добриловина се градила око шест месеци — од 4. марта до 8. септембра 1609,[134] а црква у Кривој Реци под Копаоником чак мање од пет месеци — од маја до 6. октобра 1618.[135] С друге стране, на дужину грађења утицало је некада и имовинско стање ктитора. Пуних тридесет седам година је прошло док је манастир Житомислићи био коначно довршен,[136] мада то није велико здање. Спахије Храбрени, ктитори, су изгледа имали у то доба новчане тешкоће везане за нека париичења.[137] Чињеница да су спахије из једне тако имућне куће неколико деценија отезали док су завршили своју задужбину посредни је доказ да су издаци за подизање или оправку манастира били велики. Прилагање књиге, путира, плаштанице, па чак и плаћање иконописаца за израду олтарске преграде, захтевало је релативно невелике жртве у односу на оне које су изискивали градитељски радови. У том погледу једино се живописање цркве по обимности посла и величини потребних новчаних средстава изједначавало са градитељским подухватима.

Украшавање зидова цркава сликама, у духу средњовековних традиција, било је обавезно, јер је тек тада црква сматрана коначно завршеном. Међутим, велики издаци које је изискивало исликавање понекад више стотина, па и хиљаде квадратних метара зидних

[129] Изазвано разлозима практичне природе, ово укопавање цркава у земљу задржало се и тамо где за то није било потребе. Ниво пода у Хопову, сграђеном 1576. године, нижи је за више од једног метра од нивоа земљишта око грађевине. Храм је, међутим, довољно висок да чак у припрати постоје две зоне стојећих фигура, што је јединствен случај код нас.

[130] Г. Витковић, *Критички поглед на прошлост Срба у Угарској*, Гласник СУД XLIII, Београд 1876, 127. Без обзира на то што је Марча 1609. године постала седиште новооснованe Вретанијске епископије, све до средине XVII века служило се, очигледно, у неугледном храму. Тек је у време епископа Саве Станисављевића, између 1654. и 1657, сграђена црква од камена (Исто, 127).

[131] В. Красић, *Манастир Грабовац*, 61.

[132] Црква у селу Ђураковцу код Пећи очувала је и до данас дрвену припрату, насталу вероватно у време градње цркве 1592. или нешто мало касније.

[133] У сваком случају исламска градитељска искуства су била коришћена — на Тројици Пљеваљској има типичних исламских архитектонских елемената (С. Петковић, *Манастир Тројица Пљеваљска* — у штампи), а слично се запажа и на архитектури Озрена, Папраће и Моштанице. A. Andrejević, *Prilog proučavanju islamskih uticaja na umetnost XVI i XVII veka kod Srba u Sarajevu i Bosni*, Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva I, Sarajevo 1963, 57—70.

[134] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 992.

[135] Исто, бр. 1062. Није јасно колико је трајало зидање Св. Ђорђа у Бањанима код Скопља. Натпис помиње да се за три године — значи од 1545/1546. до 1548/1549 — саградила и живописала ова релативно мала грађевина (Исто, VI, бр. 10072), при чијем су се зидању употребили лепи тесаници.

[136] Дозвола за обнову цркве је издата 1566. године, 1583. манастир већ живи, али су стубови у храму постављени тек 1602/1603. године (В. Ђоровић, *Херцеговачки манастири. Манастир Житомислић*, Старинар, III сер. X—XI, Београд 1935—1936, 7—8).

[137] Исто, 8.

површина онемогућавали су понекад да се ти радови брзо обаве. Стога је по неколико година, некад чак и деценија, пролазило док су се смогла средства потребна за плаћање живописаца. У тим случајевима у цркви се служило, а притом се само иконостас претходно подизао или макар провизорно постављао. За манастир Ломницу се зна, на пример, да је Лонгин исликао олтарску преграду 1578/1579. године,[138] а да је живописање довршено тек 1608,[139] па ипак је храм живео још од седамдесетих година XVI столећа.[140] У липљанској цркви обнова зидних слика отезала се најмање око три деценије, па ипак, када су 1621. радови престали, сводови и јужни и северни зид наоса нису били декорисани.[141] Боље судбине су биле мале, нарочито сеоске црквице. Оне су претежно још исте године када су саграђене, најкасније следеће, биле украшаване сликама, јер су зидне површине биле мале, а новчани захтеви мајстора очигледно скромни. Веће цркве су дуже чекале своје декораторе. Црква св. Јована у Јашуњу код Лесковца, саграђена 1516/17, била је исликана осам година касније,[142] а Подврх је од 1605/1606. до 1613/1614. био без фресака.[143] У Благовештење Кабларско, саграђено 1601/1602. године, ступили су живописци око три деценије касније (1632. или 1635. године).[144] Велики манастирски храмови су по више десетина година били без зидне декорације. Манастир Пива је још релативно брзо живописан. Пошто је грађење храма завршено 1585/86, упркос неприлици што је ктитор херцеговачки митрополит Саватије, тада већ патријарх, умро те исте године, пивски монаси на челу са игуманом Симеоном успели су да највећи део цркве живопишу између 1604. и 1606. године, те су једино доње зоне припрате окончане касније (1625/1626. године).[145] Главни храм Тројице Пљеваљске, обновљен негде четрдесетих година XVI столећа, исликан је пола века касније, 1595. године.[146] Најдуже се отегао рад на украшавању Хопова у Фрушкој Гори. Грађевински радови су завршени 1576. године, наос и олтар живописани 1608, а припрата тек 1654 — што значи да је од грађења до довршења зидне декорације прошло безмало осам деценија.[147]

Обично се пазило на то да се, у недостатку средстава да се цела грађевина ислика, заврши посао бар у једном делу храма који је представљао целину. Тако су се припрате неких цркава накнадно живописале, као у случају Хопова, Мораче, Лопардинаца и др. Али некад су, из непознатих разлога, радови напречац прекидани. У Ломници су сликари седамдесетих година XVI столећа украсили само куполу, горње делове поткуполног простора и сводове олтара[147a] и тек око три деценије касније живописање је окончала друга група мајстора. Они су у натпису то и назначили: **писа и доврши многогрешни**

[138] Đ. Mazalić, *Novosti iz Lomnice*, Naše starine II, Sarajevo 1954, 229—230; С. Петковић, *Време настанка и сликари зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад 1965, 165—167.

[139] *Стари српски записи и натписи* VI, 10102.

[140] М. Филиповић — Ђ. Мазалић, *Црква Ломница у Босни*, Споменик САН CI, Београд 1951, 131—132. Слично се поступало и у манастиру Хопову. По начину како је набачен фреско-малтер уочава се да је стари иконостас већ постојао када се приступило исликавању храма.

[141] Р. Љубинковић, *Истраживачки и конзерваторски радови на цркви Ваведења у Липљану. Историја, живопис*, Зборник заштите споменика културе, књ. X, Београд 1959, 79—91.

[142] М. Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старинар н. с. I, Београд 1950, 230—231.

[143] А. Сковран, *Црква св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, Старинар IX—X, Београд 1959, 356.

[144] В. Петковић, *Старине*, Београд 1923, 42—43.

[145] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 949—950, 1177.

[146] С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 114—118.

[147] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 724; III, бр. 4985, 4990.

[147a] Очигледно, сликари су баш тим редом и декорисали храмове. У једном запису из 1541. године, који се вероватно односи на некадашњу цркву Новог Хопова, забележено је да су те године били „пописани олтар и труло" (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 509). Упор. С. Петковић, *Време настанка и сликари зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад 1965, 163—168.

Іован, Иован, Никола и Георгие.[148] Мајстор поп Страхиња из Будимља сликао је 1604. године по налогу тадашњег игумана Симеона припрату Пиве. Вероватно због тога што ктитор није имао довољно новца, Страхиња је прекинуо посао пошто је живописао две најгорње зоне[149] деловима Богородичиног Акатиста, Васељенских сабора и Дела апостолских, те је декорисање припрате довршено тек двадесет година касније.

Некад се у оскудици, истина сасвим ретко, живописао само олтарски простор. У манастиру Јежевици сакупљено је 1609. године тек толико новца којим се могао да декорише олтар, као најважнији део храма,[150] док су преостали простори цркве, наос и припрата, били исликани тек 1637.[151] Понеки пут сиромашнији ктитори и парохијани уопште нису успевали да докончају украшавање свога храма. Напуштена црква св. Петра и Павла у шуми више села Дубнице код Врања има у олтару само неколико појединачних фигура и натпис где се спомиње да су зидне слике настале 1576/1577. године, док остали део храма никада касније није био декорисан. На помисао да је и Брезовица код Плава у Црној Гори постепено украшавана и то најпре олтарски део, па нешто касније, 1567, наос, наводи околност да се, осим главног натписа изнад улазних вра та, налази у олтару и други са навођењем посебног ктитора.[152]

Занимљиве појединости о живописању храмова пружају они натписи у којима се наводе временски распони од почетка до завршетка радова. По неким поузданијим примерима намеће се утисак да су искусни мајстори брзо, и рекло би се са лакоћом прекривали зидове сликама. Мајстор Јован је у року од двадесет пет дана (између 13. маја и 7. јуна 1601. године) декорисао око осамдесет — деведесет квадратних метара зидова у цркви светог Спаса у Штипу са двадесет четири композиције и више десетина појединачних ликова.[153] Двојица живописаца, Јован и Никола, радили су око три и по месеца током 1622. у манастиру Пустињи код Ваљева,[154] али је њихов посао био много обимнији. Црквицу светих Арханђела у Петровићима код Требиња живописао је анонимни сликар за око месец дана почетком 1605. године.[155] Али ако је црква била пространа, а њена декорација поверена само једном уметнику, посао се могао одужити. Зна се да је поп Страхиња из Будимља 1591. године скоро шест месеци радио зидне слике у манастиру светих Арханђела на Тари.[156] Међутим, изгледа да се то ређе догађало и да су за веће храмове ангажоване читаве групе сликара. Тако су манастир Ломницу у источној Босни 1607/1608. године живописала четворица мајстора: два Јована, Никола и Георгије.[157] Благодарећи таквом групном раду било је могуће да се једна пространа црква каква је она у селу Стрезовце код Куманова декорише, 1606, за мање од два месеца.[158] Међутим, ако је грађевина била изузетно велика, њено украшавање могло је да се одужи,

[148] Исто VI, бр. 10102.

[149] У натпису на северном зиду Страхиња сасвим јасно означава свој удео: **сїя више два реда пѡписаше се вь лѣт З҃РК҃І при игѵм... сѵ҃меѡн їеромнахѹ.** С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 122—123.

[150] В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVII века*, Старинар, н. р. VI (за 1911), Београд 1914, 192.

[151] Исто.

[152] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6339, 6340.

[153] С. Петковић, *Црква Свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј II, Штип 1961, 85.

[154] В. Петковић, *Старине*, Београд 1923, 35.

[155] Ј. Ивовић, *Три натписа у селу Петровићима*, Историски записи, књ. XIII, Цетиње 1957, 258—259. Декорисање је трајало од марта — не каже се кога дана — до петнаестог априла.

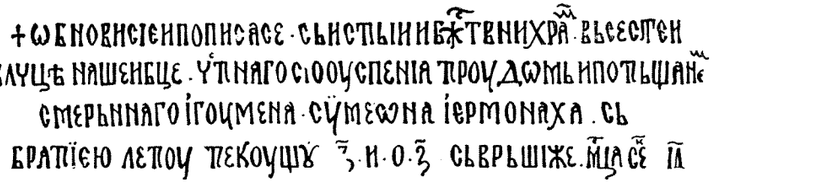
[156] А. Гильфердинг, *Боснія, Герцеговина и Старая Сербія*, Собранїе сочиненїй А. Гильфердинга, т. III, С. Петербургъ 1873, 233.

[157] *Стари српски записи и натписи* VI, бр. 10102.

[158] Ђ. Бошковић, *Неколико записа и натписа*, Старинар, III сер. XIII, Београд 1938, 211. Ова пространа тробродна црква, посвећена св. Николи, била је по натпису живописана у времену од априла (без ознаке дана) до 30. маја.

мада су то били изузетни случајеви. За велике подухвате, као што је живописање припрата у Пећкој патријаршији и Грачаници, затим црква Николе Дабарског, Студенице, Мораче и наоса Хопова, није јасно колико су дуго трајали, јер су означене само године, односно датуми, када су послови окончани. У сваком случају, мора бити да се радило више месеци, сигурно и по коју годину. О томе се може судити по времену потребном за живописање припрате Хопова и великог Пивског манастира. Група живописаца која је радила у Хопову пуних шест месеци до дубоко у јесен 1654. године[159] релативно је брзо обавила свој задатак у поређењу са пивским сликарима. У дугом и ретко причљивом натпису изнад улазних врата у наосу Пиве непознати мајстори су означили да су сликање започели 19. јуна 1604, а довршили 1. августа 1606. године.[160] С обзиром на оштре зиме у тим крајевима радови нису могли да теку без прекида цело то време, него вероватно само између касног пролећа и ране јесени.

Уосталом, нема никаквих знакова да су се цркве живописале током зимских месеци. Сасвим ретко и изузетно послови су започињали у првим месецима године. Из XVI и XVII столећа позната су само три случаја да је исликавање цркава отпочињало још месеца марта: Страхиња 1591. године у Арханђелима на Тари,[161] непознати сликар у Петровићима 1606,[162] и Јован и Никола 1622. у Пустињи.[163] Радови су обично завршавани августа, најкасније почетком септембра (припрате Пећи и Грачанице, западна фасада Мораче и др.).[164] Изузетно се у Морачи декорисање наоса 1574. године отегло до 23. октобра, а припрате Хопова чак до 8. новембра.[165] Као правило, не без изузетака, могло би се према томе узети да се живописање цркава обављало у пролетњим и летњим месецима — негде од априла до септембра. Не само да мајстори нису могли да раде због студени, већ су постојале и непремостиве тешкоће при справљању малтера на ниским температурама.



Натпис о обнови живописа у Студеници из 1568. године (по С. Мандићу).

Занимљива је још и појединост да датуми завршавања живописања неких храмова падају у дане значајних црквених празника. Тако је на пример украшавање припрата Пећке патријаршије и Грачанице довршено 8. септембра када се светкује Богородичино рођење, наоса Студенице 14. септембра — на дан Уздизања часног крста, а у наосу Хопова

[159] *Стари српски записи и натписи* III, бр. 4990.

[160] Исто I, бр. 950.

[161] А. Гильфердинг, *Босния, Герцеговина и Старая Сербія*, 233.

[162] Ј. Ивовић, *Три натписа у селу Петровићима*, 259.

[163] В. Петковић, *Старине*, 35.

[164] *Стари српски записи и натписи* III, бр. 5609; бр. 1039; В. Петковић, *Старине*, 9.

[165] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 711, III, бр. 4990. У морачком натпису, који је унео Љ. Стојановић у своју збирку натписа и записа, омашком је као датум завршетка радова на исликавању морачког наоса означен 3. уместо 23. октобар. (Упор. Старинар VI, 1931, 79).

сликари су окончали рад 6. августа — на Преображење. Из овога као да би се могло закључивати да су се сликари пред наручиоцима, усменим путем или чак писменим уговором, обавезивали да ће посао завршити до одређеног дана — неког празника. На жалост, не постоји архивска грађа помоћу које би се ово питање могло поуздано расветлити.

За израду зидних слика по црквама, како изгледа, нису се издавала нарочита одобрења од турских власти, као што је то био случај при обнови или преправци црквених здања. Док су се дозволе за грађевинске радове очувале у неколико десетина примерака, нема одговарајућих кадијских решења — одобрења за живописање. Један несигуран податак као да би упућивао на то да су ипак издаване и посебне дозволе такве врсте. Реч је о исправи издатој игуману Велике Ремете између 8. јуна 1567. и 28. маја 1568. године, чији је извод саопштио један аустријски тумач приликом описа фрушкогорских манастира 1772. године.[166] По том немачком преводу произилази да је великореметском игуману тада дозвољено да може изгореле делове унутрашњих врата (!) исликати и избојити.[167] Чини се, међутим, да је реч о обнови зидних слика и да је немачки преводилац са турског несрећно превео термин за један простор у цркви — предврије — речју „врата" — Thiere.[168] Ова претпоставка изгледа утолико оправданија што се зна да су доиста неке зидне слике у Великој Ремети настале 1567/1568. године.[169] На жалост, како је изгледа од фрушкогорских исправа остала само регеста, тешко да ће се ова претпоставка моћи поуздано проверити.[170]

Независно од овог недовољно поузданог документа који би представљао изузетак, чак и кад би био веродостојно потврђен, намеће се утисак да је за турске власти било најважније да се не подижу бесправно нове хришћанске богомоље, а за постојеће нису се много бринуле како изнутра изгледају. По историјским изворима зна се само за један случај када су се Турци директно жалили, па и то узгред, због живописања цркве. То се догодило 1613. године када су се благајском кадији обратили Турци из Житомислића указујући на бесправну преправку манастира у њиховом месту и тражећи да се он поруши. По њиховим наводима, од раније је постојала у Житомислићу једна црква на четири стуба, али су Рајо, Вуко и Стојан из Тријебња, потомци старих ктитора, неовлашћено око цркве подигли тврди зид, а изнутра је обојили и слике извешали.[171] Није јасно каква је била кадијина пресуда, нити у чију корист су сведочили „прави Турци", али је карактеристично да су житомислићки муслимани протестовали, не само због подизања камених зидова, него и због живописања цркве.

[166] E. Laszowski, *Izvadzi turskih izprava odnosečih se na fruškogorske manastire u Sriemu*, Vjesnik hrv.-slav.-dalm. Zemaljskog arkiva I, 1899, 43. Година по Хиџри 974. из документа, погрешно је била прерачуната од сачиниоца регесте као 1558, а од издавача као 1566. Година 974. по Хиџри одговара, међутим, времену од 8. јуна 1567. до 28. маја 1568.

[167] „1566. Gerichtliche Erlaubnüss auf Verlangen des Igumans zu Gross Remete, dass selber die verbrannten Theile der innern Thiere ihrer Kirche mit Farben mahlen und anstreichen lassen derffe. Im Jahre Hegirae 974 das ist Christi 1558. Mit unterschreibenen Zeigen."

[168] Израз „преддверије" — прѣддвєрїє — као ознака за припрату наводи се у натпису из 1636. у манастиру Јежевици (В. Петковић, *Старине*, 46). Недатирани натпис из Благовештења Кабларског, вероватно из 1632, односно 1635. године, помиње да су златар Белан и терзија Обрад из Ужица платили исликавање преддверија — спољашњег нартекса (Исто, 44). Гедеон Јуришић средином XIX века назива преддверјем и простор пред дечанским царским дверима и трем пред Пећком патријаршијом (Дечански првенац, 33, 99).

[169] Уп. Српски Сион 1906, 278 и *Стари српски записи и натписи* III, бр. 4974. Да су у то време у Великој Ремети обављани крупнији подухвати у обнови манастира показује и податак да је тада, 1567—1568, у В. Ремети преписивао један минеј монах Василије (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 572).

[170] У манастиру Хопову чувала се пре II светског рата нека турска архива, наводно из XVII века, о којој се сада ништа не зна (Духовна стража VI, бр. 4, Сомбор 1933, 227). Можда су се ту налазили и неки документи на које се регеста односила.

[171] Р. Симоновић, *Манастир Житомислић у Херцеговини*, Летопис Матице српске, књ. 169, Нови Сад 1892, 40—41.

Овај спор око преправке и декорисања Житомислића имао је пуну законску форму и водио се на нормалан начин. Али дешавало се понекад да су, независно од суда, појединн фанатизовани мухамеданци ометали рад на живописању неког хришћанског храма. У натпису у ломничком манастиру из 1607/1608. године сликари се за недостатке правдају страхом од Турака и софти.[172] Очигледно је да су у источној Босни у то доба постојале наглашеније верске нетрпељивости. Нешто раније, 1588/89, калуђер Тимотеј из манастира Озрена жали се у једном запису на јаничаре због којих је од страха грешио при преписивању књига.[173] Главне неприлике при сликању Ломнице мора да су чинили живописцима, двојици Јована, Николи и Георгију, поменути софти. Ови верски фанатици, муслимански богослови, били су на злом гласу, не само код хришћана него и код својих сународника, због осионости и разбојништава која су вршили.[174] Против њих се турска власт борила често најсуровијим средствима, чак стављањем ван закона.[175] Како је декорисање Ломнице ипак довршено, јасно је да су њени сликари нашли заштите, али су свакако морали имати знатнијих неприлика кад су се пожалили на то и у једном натпису, који иначе садрже доста сувопарне и укалупљене текстове.

Таквих животнијих појединости, које бацају макар оскудно светло на услове под којима су стварали наши зидни сликари, има сасвим мало. У том погледу далеко су говорљивији били преписивачи књига. Благодарећи баш једном од њих, јеромонаху Никифору, који опширно описује обнову манастира Заступа у поговору једног минеја, сазнајемо нешто више о околностима под којима се један храм обнављао и живописао.[176] Како је Заступ био запуштен кнез Ђурђе Вранеш 1536. године одлучи да га обнови. Најпре је подигнута црква са две куполе и монашким ћелијама унаоколо. У јесен те године дошла је у манастир већа група мајстора, изгледа из Нколь-Пазара, вичних преписивању књига и живописању цркава. Док су једни, међу којима је био презвитер Никола и поменути јеромонах Никифор, исписивали минеје, други су почели да живопишу цркву. Најпре су декорисали горње зоне наоса, а у пролеће 1537. почело је украшавање куполе над припратом. Касно у јесен сви послови у манастиру били су окончани.

Подела посла у Заступу указује на то да су у оквиру мајсторских дружина постојале мање групе специјализоване за поједине врсте послова. Ипак, јасно је да строге поделе на зидне сликаре, иконописце и минијатуристе, односно преписиваче није било. Поједини сликари су били вичнији, или бар наклоњенији извесној техници, али су радили и све друге сродне послове. Страхиња, превасходно декоратер зидних површина, сликао је и иконе.[177] За Лонгина, прослављеног иконописца, дознало се да је био и преписивач књига.[178] Георгије Митрофановић је опет са подједнаким успехом сликао и по зидовима

[172] *Стари српски записи и натписи* VI, бр. 10102.

[173] Исто, I, бр. 810.

[174] У другој половини XVI века у Скопљу су софти, сами или удружени са разбојницима, вршили различита насиља, пљачкање дућана, оружане препаде, отимање жена и сл., те је Порта интервенисала, наређујући да се преступници строго казне (Д. Шопова, *Македонија во XVI и XVII век, Документи од цариградските архиви* (1557—1645), Скопље 1955, 33—34, 63—64.

[175] В. Гордлевский, *Внутреннее состояние Турции во второй половине XVI в.*, Труды Института востоковедения 2, Москва 1940, 112—114.

[176] В. Петковић, *Записи из манастира Никоља у Бијелом Пољу*, Богословље VI, св. 2, Београд 1931, 164.

[177] R. Ljubinković, *Stvaranje zografa Radula*, Naše starine I, Sarajevo 1953, 127.

[178] М. Теодоровић-Шакота, *Прилог познавању иконописца Лонгина*, Саопштења завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије I, Београд 1956, 156—166. Лонгин је врло вероватно дописао извесне стране и у једном минеју, некада власништву цркве у селу Кијеву код Пећи, који је пропао приликом бомбардовања Народне библиотеке у Београду 1941. године. У том рукопису он се на листу 96а потписао тајним писмом, што није било запажено. Упор. С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Посебна издања САН СХСІ, Београд 1952, 19.

и на дрвеним таблама.[179] Очигледно, ову разноврсност диктирале су различите потребе, као што је и природа посла нагонила живописце да се много крећу у потрази за послом. Поп Страхиња из Будимља крстари од Озрена у источној Босни до Градишта у Паштровићима на Црногорском приморју, како се може закључити по његовим потписаним радовима.[180] Слично је било и са иконописцима. Лонгинови иконостаси су расути на широком подручју од Ломнице у Босни до манастира Пиве у Црној Гори.[181]

Због саме природе посла сигурно је да су се живописци много кретали и да су превађивали велике удаљености. Поузданијих података о томе — као у Страхињином случају — немамо, јер су се сликари ређе потписивали на својим радовима или на други начин остављали траг о својој активности. Штавише, и сликарски приручници којима су се служили поједини мајстори лишени су одређенијих података о личностима њихових власника. Мада су очуване две ерминије наших старијих сликара, Нектарија са краја XVI века[182] и Данила из 1674. године,[183] из њих се готово ништа не сазнаје о састављачима или савременим сликарским приликама. Приручници, мада су били нека врста личног списа — подсетника мајстора, нису, и не само у овом времену, одражавали погледе одређене личности, већ су само преносили стара техничка и иконографска упутства. Стога је посебно занимљива једна Нектаријева примедба о несолидности њему савремених мајстора при декорисању цркава. У одељку где говори о начину справљања малтера на коме се сликају фреске и посебно о припремању креча, Нектарије пребацује живописцима свога времена да су немарни, супростављајући им старе мајсторе.[184] Ова Нектаријева замерка тешко се може у потпуности применити као оправдана. По ономе на шта упућују сачуване зидне слике смело би се тврдити да, бар код бољих мајстора, стара сликарска искуства у техничком поступку при живописању нису била заборављена у вековима који су следили иза провале Турака. Изванредно фина техника при декорисању зидних површина, на пример у живопису манастира Прохора Пчињског код Врања из 1489. или Св. Ђорђа у Бањанима код Скопља из 1549. године, показује да су се стари сликарски рецепти пажљиво чували у приручницима или у усменом предању и да су постојали вешти мајстори који су умели да их практично примене. У великим живописачким подухватима предузетим после обнове Пећке патријаршије један део сликара имао је компликоване техничке задатке при реставрацији зидне декорације у старим задужбинама, али они су се показали дорасли тим захтевима. Особито тежак налог имали су сликари који су 1568. досликавали поједине уништене партије фресака у наосу Студенице, па ипак су они врло успешно обавили реставрацију.

Најбољи мајстори друге половине XVI и првих деценија XVII столећа били су, уосталом, не само вешти реставратори већ и добри познаваоци појединих сликарских техника, у овом случају зидног сликарства. У малтер, у коме је био велики проценат

[179] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 81—85.

[180] Упор. С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, 125—126.

[181] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 73—74; S. Petković, *Longin*, Enciklopedija Jugoslavije 5, Zagreb 1962, 551.

[182] Н. И. Петровъ, *„Типикъ“ о церковномъ и о настѣнномъ писмѣ епископа Нектарія изъ сербскаго града Велеса, 1599 года, и значеніе его в исторіи русской иконописи*, Записки Имп. русского археологического общества, Труды отделения слав. и русской археологіи IV, С. Петербургъ 1899, 1—52.

[183] *Книга о живописномъ искусствѣ Данила священника 1674*, Труды Кіевской Духовной академіи кн. IV, Кіевъ 1867, 403—508.

[184] Н. И. Петровъ, *Нав. дело*, 14.

креча, стављали су ражену сламу или ређе кучину.[185] На свежем малтеру, чији је последњи слој био финог састава,[186] сликало се природним бојама у складу са старим традицијама и упутствима сликарских приручника. Некада су само извесни делови инкарната дорисикавани на сувом малтеру, али су и те накнадно додаване боје биле отпорне, јер су мешане са јаким везивом. Сасвим изузетно на живопису припрате Пећке патријаршије из 1561. године лако се отиру поједини делови слика рађени секо (плава позадина и зелени брежуљци у композицијама).[187] У припрати Николе Дабарског (1571) доста су озлеђена лица представљених личности и инкарнат уопште, али је то последица дуготрајног штетног дејства снега, кише и сунца, док је храм био без сводне конструкције. Један изузетан податак из сада пропалог натписа у хоповском нартексу казује да се чак и злато употребљавало при декорацији овог простора 1654. године. Тамо је назначено да је „ктитор злату" била Београђанка Хаџи-Јањиница.[188] То би, изгледа, значило да су се позлаћивали извесни делови зидних слика, највероватније детаљи одеће, можда нимбови.[189] Тако је једна техника позната старим мајсторима фресака још једном нашла своју примену.

Ако би се у целини посматрало, смело би се закључити да су водећи, најбољи мајстори међу сликарима у периоду од средине XVI до средине XVII столећа знали и успешно примењивали разне техничке поступке који су чинили зидне слике отпорним и дуговечним. То се, међутим, не може рећи и за мале, често неуке сеоске мајсторе. Делом што нису били вични, делом што су из нехата пренебрегавали устаљене прописе, у техници њихових зидних слика запажају се многе слабости. У овом случају једино пребацивања савременим живописцима од стране Нектарија „епископа велешког" 1599. чине се потпуно оправданим. Он је замерке стављао само поводом припремања креча, али се нехат и оскудна знања опажају уопште у техничком поступку скоро свих сеоских мајстора у периоду турске владавине. Они су малтер, у коме је преовладавао креч, грубо припремали и мешали готово увек само са крупном исецканом раженом сламом, а у Св. Петки у Трнави код Рашке чак су у малтер као арматуру стављали ситније комаде дрвета. Како се није обраћала пажња на солидније припремање подлоге на којој се сликало, малтер у тим сеоским споменицима је чешће отпадао заједно са живописом. Штавише, има примера да су зидови били облепљивани неком земљом, као што је случај у двема црквицама код Тетова (у селима Новаци 1577. године[190]

[185] Колико се могло утврдити, само у малтеру неколико цркава живописаних у доба турске владавине (Будисавци, Благовештење Кабларско, Црколез) налазе се влакна кучине. Изузетно при декорисању Никоља Кабларског мајстори су стављали у малтер свињску длаку.

[186] Насупрот мишљењу да су стари сликари набацивали неколико слојева малтера, З. Блажић сматра да су сви малтери средњовековних цркава у Македонији једнослојни, сем Водоче (Z. Blažić, *Tehnika i konzervacija naše freske*, Skopje 1958, 12—13). Колико се могле установити у XVI и XVII веку бољи сликари су најпре једним слојем прекривали опеке и камен и изравнавали неравнине, да би сликали тек на другом слоју, пажљиво углађеном.

[187] Изражено је мишљење да су делови живописа са којих се отиру боје били ретуширани у XVII веку (П. Мијовић, *Пећка патријаршија*, Београд 1960, 26, 28). То не може бити тачно, јер цео живопис пећке припрате, сем остатака декорације из XIV и неколико фигура из XIX века, потиче из 1561. године. Светлозелена и светлоплава боја које се отиру, нанете су секо на крају рада да би се њима прекрили поједини делови слика, где има неких занатских омашки или где су покапале боје.

[188] *Стари српски записи и натписи* III, бр. 4990.

[189] Данас се трагови тог позлаћивања не примећују, што није чудно, с обзиром на то што је цео живопис до пре једне деценије био прекречен и вероватно су приликом чишћења и последњи остаци позлате морали да пропадну. Уп. Д. Нонин, *Конзервација припрате цркве манастира Новог Хопова*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине I, Нови Сад 1957, 140—148.

[190] Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935, 216.

и Непроштено 1568/69). Приликом секо досликавања, лепило које је требало да веже боје за подлогу није било довољно чврсто, па је понекад бојени пигмент отпадао са неких зидних слика.

Ако се о техничким својствима живописа XVI и XVII столећа може доћи до одређених сазнања благодарећи анализи самих зидних слика и савременим приручницима о многим другим појединостима сликарског заната немамо често никакве податке. Ми не знамо ништа или знамо врло мало о начину како се посао организовао, о предлошцима, о обавезама које је примао сликар при склапању посла и о оним које је прихватао наручилац. Познати уговор између дубровачког сликара Вицка Ловриног (Вица Добричевића) и монаха Матеја, представника херцеговачког манастира Требиња (Тврдоша), у том погледу је изузетан документ. Ова двојица су почетком јуна 1510. склопили пред дубровачким властима споразум о узајамним обавезама. По њему сликар ће декорисати Тврдош фигурама и орнаментима на грчки начин, а за то ће бити плаћен са тридесет дуката.[191] Тај уговор по својој форми и садржају карактеристичан је документ за устаљену праксу дубровачких исправа те врсте. Тешко је предпоставити, међутим, какву су форму имали договори наручилаца и сликара у унутрашњости Балканског полуострва. Чак не постоји ниједан поуздан податак о томе колико су поједини сликари фресака били плаћени за свој посао. У Слимничком манастиру на Преспи из почетка XVII века наводи се у натпису дуга листа ктитора са појединачном назнаком њиховог новчаног прилога. Укупна сума осамнаесторице приложника износи 29000 акчи, али тим новцем је плаћено и грађење и исликавање цркве,[192] па није јасно колики је износ отпао на живописце. Други податак о прилогу за декорисање цркве из приближно тих времена, 1636, такође је непрецизан, јер означава само појединачни дар, чија висина уз то није сигурна. То произилази из једног сада скоро сасвим избрисаног натписа у цркви манастира Јежевице у северној певници уз лик цара Константина. Професор Владимир Петковић је тамо прочитао пре четири деценије: **Сава Божїсавић изь Трнаве плати P̃(?) златиц. Бог да га прости. Ямин.**[193]

Овакви натписи, истина без назнаке суме новца која се прилаже, срећу се прилично често. Још 1500. године у црквици села Побужја у Скопској Црној Гори обележили су своје учешће поједини парохијани: поп Божидар уз лик св. Стефана архиђакона, неки Петко са женом Тиҳосавом уз Богородицу у апсиди,[194] Влада уз св. Петра и Павла, затим на другим местима калуђерица Мика и њен рођак Никола.[195] У Ђураковцу где живопис потиче из 1592. године, уписао је уз лик Христа своје име неки Стојко,[196] а у првој половини XVII века бележе своје име у Брезови истим поводом Јован Поповић, презвитер Никашин и Кателина.[197] Најинтересантнији натписи те врсте потичу из цркве села Долца у околини Пећи. Ту се, на слоју из 1619/1620. налази неколико натписа који јасно

[191] Ј. Тадић, *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI в.*, књ. II (1500—1601), Грађа САН V, Београд 1952, 39. Упор. В. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 267—268 (ту је и сва старија литература).

[192] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 961.

[193] В. Петковић, *Старине*, 46.

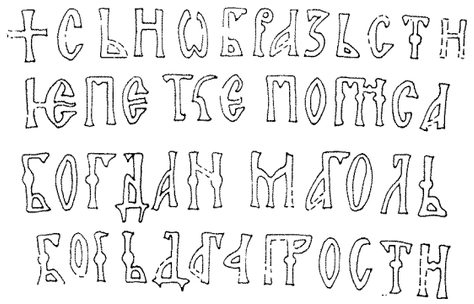
[194] В. Петковић, *Записи и натписи у старим црквама*, Старинар, III сер., књ. X—XI, Београд 1936, 43.

[195] *Стари српски записи и натписи* VI, бр. 10053—10055.

[196] В. Петковић, *Натписи и записи у старим српским црквама*, Старинар, III сер. II, Београд 1925, 29.

[197] Ђ. Бошковић, *Неколико натписа са зидова српских средњовековних цркава*, Споменик СКА LXXXVII, Београд 1938, 18.

показују да су приложници плаћали сликару да живопише одређеног светитеља. Уз ликове апостола Петра и Павла стоји натпис: **Сие ѡбразе светихь апостоль Петра и Павла пописа Рада синомь сь Їѡаномь, Бог да хї прости,**[198] а слично је записано и уз стојеће фигуре св. Петке и св. Николе, који су насликани помоћу прилога неког Богдана Магола, односно Лазе са Стаменом.[199]



Натпис приложника уз лик св. Петке у Долцу, 1619/1620. године.

Поред оваквог начина означавања удела у обнови и живописању појединог храма, још чешћи је онај где се имена приложника наводе у главном натпису обично изнад улаза.[200] У многим сеоским црквама и пре, а нарочито после обнављања Пећке патријаршије, брижљиво су исписивана имена свих оних који су било каквим прилогом потпомогли њено грађење и исликавање. У натпису цркве села Штрпце код Призрена из 1577. године уписана су поименце деветорица ктитора на челу са попом Павлом.[201] Исто толико парохијана се удружило да би се обновио живопис у цркви села Божице код Цариброда 1607/1608. године,[202] а више приложника се спомиње и у многим другим сеоским храмовима (Новаци код Тетова 1577.[203] Ђураковац 1592. и Кијево 1603. код Пећи,[204] Стрезовци и Бељаковци код Куманова из 1606,[205] итд.). Како се списак дародаваца по правилу завршава речима „и с иними христијани" или „с все село" може се рећи да се као ктитор, макар најоскуднијим прилогом, појављује буквално сваки или скоро сваки сеоски верник. Слично томе и у суседним балканским областима запажају се таква групна иступања приложника. Приликом живописања Халинског манастира у Бугарској 1625/1626.

[198] *Стари српски записи и натписи* VI, бр. 9745.

[199] *Исто* VI, бр. 9746; Ђ. Бошковић, Годишњак СКА XLII, Београд 1933, 199.

[200] Некад се имена приложника уписују крај нише у проскомидији са практичном наменом да буду свештенику пред очима при спомињању на богослужењу.

[201] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 733. Занимљиво је да је у натпису ове цркве остављено празно место за имена оних лица која накнадно дају значајнији прилог.

[202] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6518.

[203] Исто, бр. 6387.

[204] В. Петковић, *Натписи и записи у старим српским црквама*, Старинар, III, сер. II, Београд 1925, 29; С. Смирновъ, Зборникъ русского археологического общества III, Београд 1940, 110.

[205] Ј. Хаци Васиљевић, *Остаци старих српских цркава у кумановској Кривој Реци*, Годишњица НЧ XIV, Београд 1894, 354; Ђ. Бошковић, *Неколико натписа и записа*, Старинар III сер. XIII, Београд 1938, 211.

године истичу се заслуге тројице попова, двојице јеромонаха и на крају уопште житеља села Халино.[206]

Иницијативу су давали и најистакнутију улогу при томе имали свештеници по селима, али се често осим њих доста заузимају и сеоски или племенски кнезови. При обнови Брезовице код Плава 1567, међу ктиторима се помиње и кнез Вукмир Степанов,[207] а неколико кратовских кнезова: Димитар, Андреја и Никола Бојичић помажу манастире по источној Македонији у XVI веку.[208] Некад се цео низ кнезова са својим породицама удружавао да би се нека нешто пространија црквена грађевина подигла и живописала, као што је то био случај 1609. и 1613. године при обнови Добриловине.[209] Сасвим ретко, неки имућнији кнез се прихватао сам обимних и скупих радова. При обнови и живописању зарушене Мораче водећу улогу имао је „велики кнез" Вукић Вучетић.[210]

У истакнутије локалне народне предводнике спадали су и спахије-хришћани и војводе. Њихова уска повезаност са турском влашћу није их ометала да буду и помагачи српске цркве, као што их није спречавала ни да буду међу завереницима када су се припремале буне. Приликом обнове и сликања манастира Житомислића 1609. године, спахија Милисав је стекао крупне заслуге, те је био представљен са моделом цркве,[211] слично као и спахија Војин у припрати Тројице Пљеваљске[212] и војвода Радоје Храбрен у Тријебњу шездесетих-седамдесетих година XVI века.[213]

Посебну, не тако бројну, групу ктитора сачињавале су поједине имућније занатлије по градовима и насељима. Њихов значај као ктитора растао је с временом упоредо са побољшавањем њиховог материјалног положаја. Стога се занатлије, непосредно после обнове Пећке патријаршије и уопште током XVI века, још врло ретко јављају као значајнији приложници. Углавном, они у том времену поклањају храмовима предмете потребне за богослужење (књиге, кадионице и сл.), док је само фочански златар Јован имао неку већу заслугу за Тројицу Пљеваљску, јер је тамо портретисан, иако се не помиње у натпису. Током XVII столећа занатлије се већ прихватају крупнијих ктиторских подухвата, посебно при исликавању храмова. Године 1601. Павле мутавџија сноси тро-

[206] И. Енчевъ Видю, *Халинскиятъ монастиръ*, Известия на Българския археол. институтъ IV, София 1927, 289.

[207] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6339.

[208] М. Ђоровић-Љубинковић, *Манастир Слепча*, Гласник Скопског научног друштва, књ. XIX, Скопље 1938, 231; Й. Ивановъ, *Северна Македония*, София 1906, 237—238; Г. Елезовић, *Записи и натписи*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопље 1936, 251.

[209] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 992.

[210] Исто, 710.

[211] В. Ђоровић, *Херцеговачки манастири*, Старинар, III сер. X—XI, Београд 1935—1936, 26.

[212] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 839.

[213] В. Ђоровић, *Херцеговачки манастири*, 31. Зна се да је обновитељ манастира Гостовића у Босни са краја XVI или почетка XVII века био неки Јован Клисур, хришћански спахија у турској војсци (Н. Филиповић, *Манастир Удрим или Гостовић у Босни*, Сарајево 1940, 16). Када су 1568—1569. фрушкогорски манастири били оптерећени посебним порезом, Старом Хопову прискочио је у помоћ са 1000 акчи Добросав из Ирига, који је био јузбаша у турској војсци (B. Djurdjev, „*Prodaja crkava i manastira*" *za vreme vlade Selima* II, Godišnjak istoriskog društva Bosne i Hercegovine IX, Sarajevo 1958, 244). Звање јузбаше код Турака одговара приближно данашњем чину капетана (уп. H. Kreševljaković, *Esnafi i obrti u starom Sarajevu*, Sarajevo 1958, 63). Један од ретких војвода који се јавља сам као ктитор био је Иван који је у Петровићима у Херцеговини 1606. платио живописање цркве (Ј. Ивовић, *Три натписа у селу Петровићима*, Историски записи, књ. XIII, Цетиње 1957, 260). Другу двојицу војвода, Мирчету Вујовића и Новака Вукова, уз остале приложнике, спомиње натпис у црквици Јекси крај Црнојевића Ријеке из 1626/1627. године.

шкове при декорисању цркве светог Спаса у Штипу,[214] 1630. то исто чини за манастир св. Николе изнад Треске кожухар Калогијан,[215] док су златар Белан и терзија Обрад из Ужица удружени 1635 (1632?) године исплатили сликаре који су живописали трем Благовештења Кабларског.[216] Карактеристично је при томе да занатлије, за разлику од сеоских ктитора, ретко групно иступају при помагању цркава.[217] То је посредан доказ њихове релативне имућности.

У целини узевши, сви наведени дародавци: сеоски парохијани, кнезови, спахије-хришћани и војводе, као и занатлије по већим насељима не спадају у најзначајније мецене наше уметности за време турске владавине. Они су свакако најбројнији, али споменици, настали њиховом заслугом, махом су неугледни и нерепрезентативни. Оскудна средства која је могао да прикупи сеоски поп од својих верника или да издвоје од својих прихода кнез, спахија или неки мутавџија била су довољна тек да се поправи или подигне мала црквица и најме јевтини путујући живописци Овакви дародавци нису били кадри, уз понеки изузетак,[218] да се подухвате обнове великих црквених грађевина које је новоуспостављена Пећка патријаршија затекла начете или озбиљно угрожене.

У том погледу врло значајну улогу одиграли су поглавари српске цркве, патријарси, посебно они из куће Соколовића, и уопште високи црквени кругови. Благодарећи приходима које су убирали на име тзв. црквеног пореза, они су били у могућности да поднесу крупне трошкове обнове и накнадног живописања монументалних грађевина из времена старе српске државе, односно великих новоподигнутих храмова. Убрзо пошто је дошао на чело српске цркве 1561. године Макарије обнавља овештали живопис у припрати Пећке патријаршије, свога седишта, а нешто касније, 1568, плаћа да се подигну обрушени зидови и декорише стара црква у Будисавцима.[219] Заједно са херцеговачким митрополитом, својим наследником, Антонијем и новобрдским митрополитом Дионисијем, он је наложио да се поправи и потом украси зидним сликама катедрална црква Дабарске епископије у Бањи код Прибоја.[220] На Макаријев пример угледали су се и његови наследници и људи којима је био окружен. Септембра 1570. године завршен је живопис у припрати Грачанице „трꙋдѡм же и настоꙗніемь“ херцеговачког митрополита Антонија, потоњег патријарха.[221] Велику цркву манастира Пиве градио је, између 1573. и 1586, херцеговачки митрополит Саватије и само га је смрт, убрзо пошто је постао патријарх, спречила да цркву украси фрескама.[222]

[214] В. Петковић, *Записи и натписи у старим црквама српским*, Старинар, III сер. X—XI, Београд 1935—1936, 45.

[215] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 1211.

[216] В. Петковић, *Старине*, 44.

[217] Један од тих случајева је онај када су се грађани Сарајева 1658. године удружили за градњу цркве (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 1393).

[218] Такав је свакако био „велики кнез“ Вукић Вучетић који је 1574. године сносио очигледно највеће трошкове при обнови живописа у манастиру Морачи (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 710).

[219] В. Петковић, *Записи и натписи у старим црквама српским*, Старинар, III сер. X—XI, Београд 1935—1936, 38.

[220] То произлази јасно из натписа у припрати Николе Дабарског изнад портрета патријарха Макарија, Антонија и митрополита Дионосија који су означени као ктитори храма. Уп. Р. Грујић, *Фреска патријарха Макарија како уступа престо*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 273—277.

[221] В. Петковић, *Старине*, 9.

[222] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 949. И касније, у седамнаестом столећу, патријарси су били покретачи замашних радова на обнови уметничких споменика (Пајсије у цркви св. Димитрија, Максим у капели св. Николе, оба пута у средишту Патријаршије), али све је то било без онаквог замаха какав су дали први високи достојанственици српске цркве по Обнови.

Поред предводника српске цркве и нека манастирска братства, у извесним случајевима, прихватала су се крупних неимарских и живописачких подухвата, као приликом обнове и сликања Студенице 1568, припрате и наоса Тројице Пљеваљске 1592, односно 1595. године, или наоса Хопова 1608. Може се претпоставити да су овакве велике издатке ови манастири могли да поднесу благодарећи прилозима верника и посебно приходима са имања.[223] Има, међутим, извесних разлога због којих се може помишљати да су при обнови неких од ових храмова значајну улогу имали и имућни појединци, који су тек у познијим годинама примили монашки чин. За тројичког јеромонаха Висариона, који је средином XVI столећа подигао главни део манастира, зна се да је имао сина, као што је био случај и са главним ктитором припрате Тројице Пљеваљске, јеромонахом Георгијем, чији је син такође био монах.[223a] У натпису о живописању наоса Хопова 1608. изричито се помиње да је јеромонах Митрофан платио сликаре,[224] док се никако не истиче улога игумана и тадашњег хоповског братства. Све би се ово дало објаснити тиме да су се појединци у познијим годинама повлачили у манастир, па продајом имања или уштедом обезбедили средства помоћу којих су украшавали или обнављали манастир у који су ступали. Ипак, чини се, овакви случајеви нису били чести, јер је тако богатих хришћана било мало.

Одсуство штедрих приложника нагонило је поједине манастире да се за помоћ обраћају и неким владарима у слободним православним земљама, у првом реду руским царевима. По исписима из архива и по другим изворима види се да је пружена помоћ, осим директно у новцу, била и у предметима потребним за богослужење — књигама, иконама, златарским израђевинама.[225] Поједини манастири, као Милешева, Хиландар, Папраћа, нека фрушкогорска братства, много су се ослањали на такве прилоге. Па ипак та помоћ, по коју се одлазило сваке треће или обично седме године, била је намењена првенствено текућим потребама, док се до средстава за преправке или живописање храмова долазило на друге начине. Чак и када су Милешевци 1657. године изричито тражили и добили помоћ од руског цара да би обновили живопис у цркви,[226] изгледа да је нису употребили за то; у најбољем случају тада су украсили само неке споредне делове цркве.[227] Без обзира на то, сигурно је да су прилози из слободних православних земаља, макар посредно, помагали уметничку обнову.

Из изложеног прегледа види се колико је био различит сталешки састав ктитора који су помагали цркве и манастире под јурисдикцијом Пећке патријаршије. Почев

[223] Колико је манастир Свете Тројице код Пљеваља имао велика имања најбоље показује његов архив, у коме се чува неколико стотина турских докумената о споровима монаха са суседима око многих поседа. Упор. Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Пљевља*, Споменик СКА LXXIX, Београд 1935, 27—62.

[223a] С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, 115, 118.

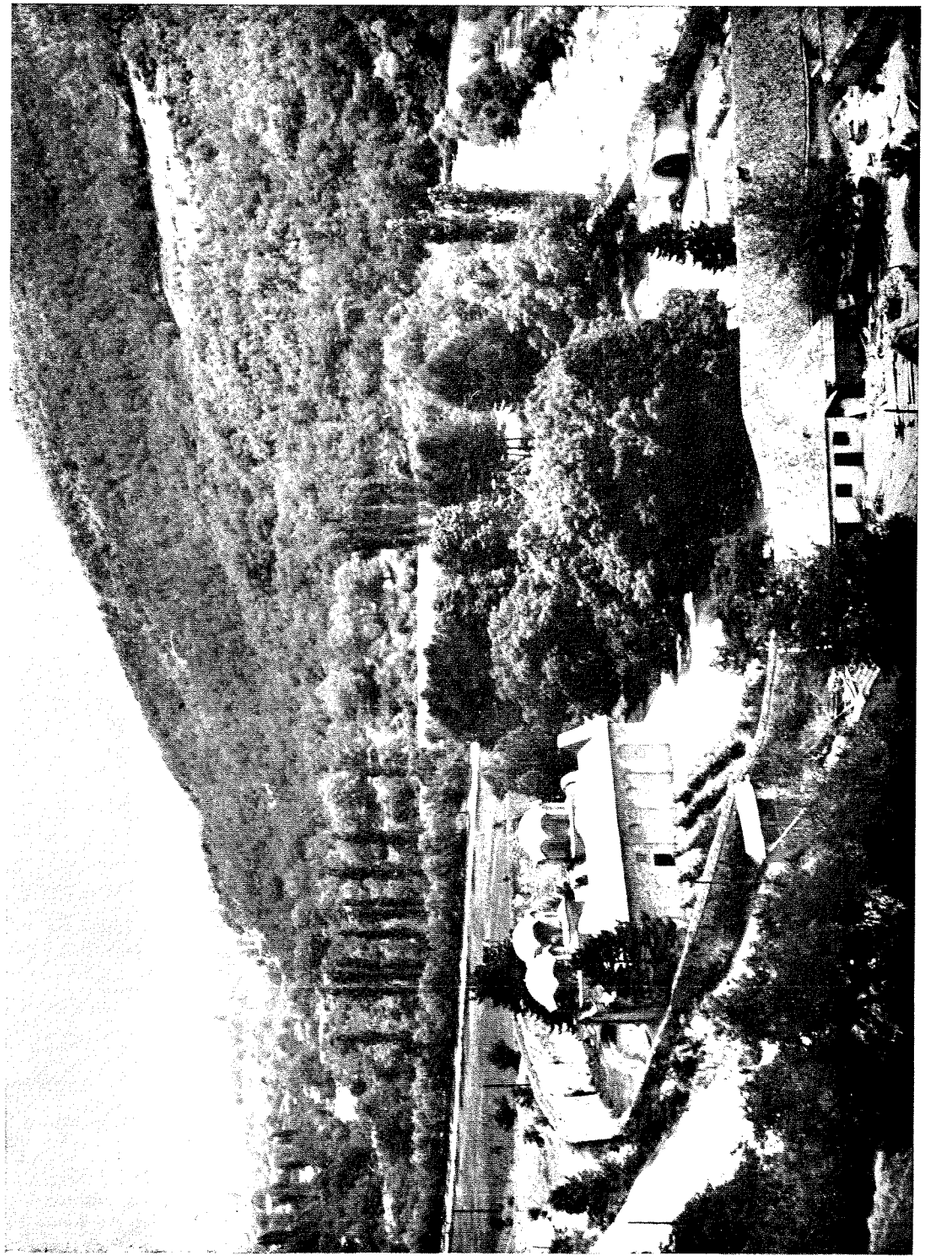
[224] И о семь потрꙋди се Митрофан їеромонах и плати. *Стари српски записи и натписи* III, бр. 4985.

[225] С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду I, Београд 1948, 246—254; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар, н. с. XII, Београд 1961, 92—95.

[226] С. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА LIII, Сарајево 1922, 161.

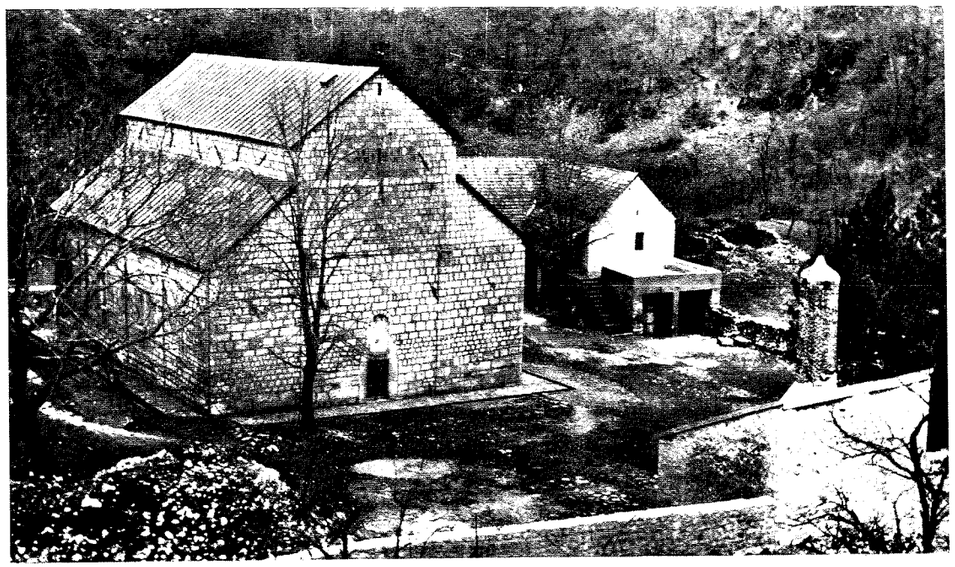
[227] На основу поменутог архивског податка закључило се да је зидна декорација млађег слоја у наосу Милешеве, од које су остали сада само фрагменти, настала 1657. године (С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 51—52). Стилски, међутим, овај живопис несумњиво припада временима непосредно после поновног успостављања Пећке патријаршије, о чему ће касније бити више расправљано. Једино би остаци зидних слика у ђаконикону могли бити из XVII века, упркос тога што се приписују Лонгину и 1596. години (М. Ћоровић-Љубинковић, *Одраз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности*, Старинар н. с. XII, Београд 1961, 57—58).

од убогих тежака и сточара који једва издвајају неку аспру, преко сеоских и племенских кнезова и војвода, хришћанских припадника турске војске – спахија и јузбаша, па све до поглавара српске цркве и руских и влашких владара — сви они према својим могућностима помажу црквену обнову у којој уметничко стварање заузима врло значајно место. Стога је уметничка обнова, и поред малобројности имућних приложника, благодарећи општем старању, обухватила чак и најудаљеније области Пећке патријаршије и најзабитија насеља и оставиле за собом велики број споменика. У оквиру тих напора несумњиво најделатније време представљају прве деценије по обнови Пећке патријаршије када је, као што је већ истакнуто, више десетина цркава било обновљено у најширем смислу речи, међу њима и неке — за наше прилике — монументалне грађевине.



I Изглед Пећке патријаршије, средишта обновљене српске црквене организације од 1557. до 1766.

II Манастир Никољац, средина XVI века.



III Манастир Пива, 1573—1586.

IV Лонгин, св. Теодосије Општежитељ, манастир Дечани, 1572.

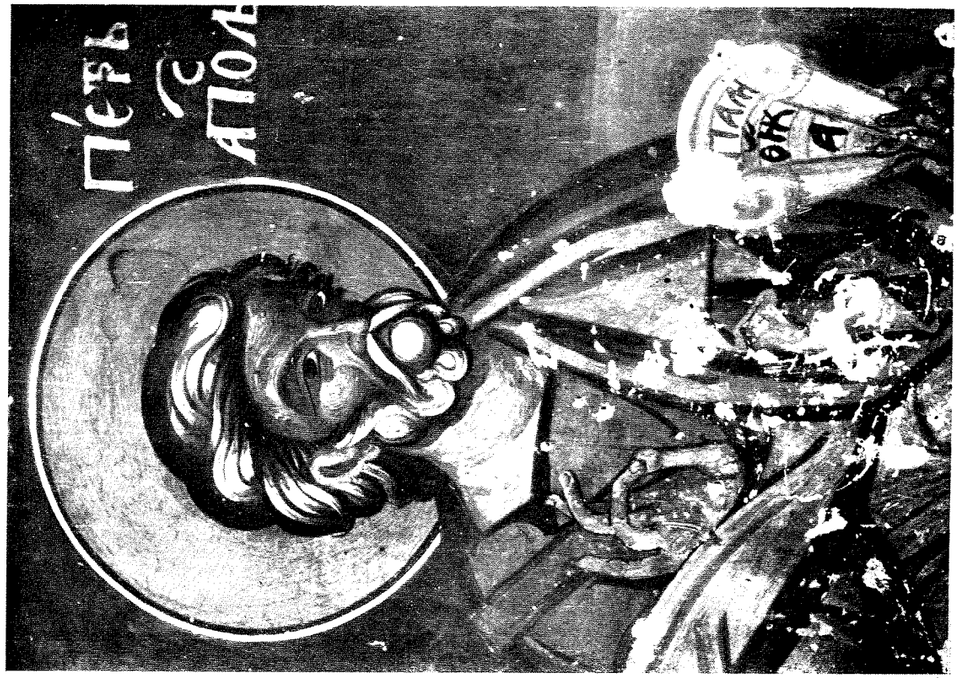
V Лонгин, Вазнесење Христово, манастир Ломница, 1578/1579.

VI Кондо Вук, Рођење Христово са окова јеванђеља, 1557.

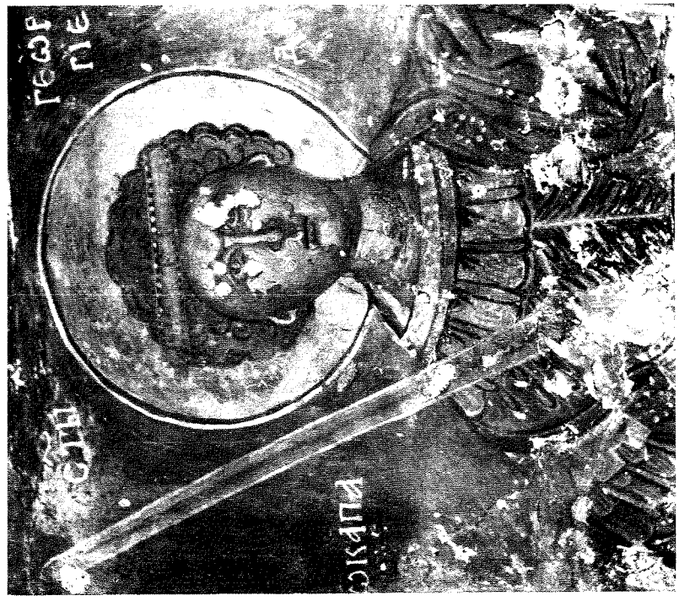
VII Леонтије, минијатура јеванђелисте Луке, Стара црква у Сарајеву, шездесетих — седамдесетих година XVI века.

VIII Минијатура јеванђелисте Матеја, Цетињски музеј, седамдесетих година XVI века.

IX Прохор Пчињски, списком Силвестар, 1489.



XI Поганово, апостол Петар, 1499.



X Матка, св. Георгије Кападокијски, 1497.

IV. ТЕМАТСКЕ И ИКОНОГРАФСКЕ ОСОБЕНОСТИ

Многобројни очувани споменици зидног сликарства у нашој земљи настали у доба турске владавине пружају велике могућности за тематске и уже иконографске студије. Оне, међутим, нису довољно искоришћене и све што се досад учинило у тој области претежно је описног карактера и лишено је, уз мало изузетака, целовитијег сагледавања проблема. Отуда, упоредо са даљим теренским истраживањима, пред испитивачима овог раздобља наше уметности тек предстоји посао уопштавања. Тај рад је утолико важнији што, у извесним случајевима, оваква изучавања могу озбиљно помоћи при испитивању истоветне, несумњиво значајније, проблематике из сликарства нашег класичног средњег века.

Посебан значај у том погледу имају студије зидног сликарства насталог у првим деценијама по обнови Пећке патријаршије, у раздобљу које омеђују личности српских патријараха Макарија и Пајсија. Из тога доба очувано је у већој или мањој мери око 60 цркава и манастира са зидном декорацијом. Како је ово време карактерисала велика живописачка активност крупних подухвата, то су споменици овог периода свакако најзначајнији за тематска и иконографска изучавања зидног сликарства под Турцима. Довољно је при томе подсетити да су у овом времену живописане простране површине

у Никољцу, Тројици Пљеваљској, Пиви, Хопову, и да су обновљене фреске у припратама Пећи и Грачанице, као и у Богородичиној цркви у Студеници и Николи Дабарском, па да се јасно сагледа обимност посла. У том погледу живопис из периода од доласка Турака до 1557. и онај из раздобља од 1614 – доласка Пајсија на престо – до Велике сеобе 1690. године пружа мање интересантног материјала. Без обзира на остварења знатне уметничке вредности из тих времена, тада настале зидне слике тематски су мање занимљиве.

Отуда баш живопис из првих деценија по обнови Пећке патријаршије 1557. године може да послужи као најбоља потврда да је заблуда ако се сликарство из доба турске владавине оцењује као тематски крајње сиромашно, а иконографски незанимљиво. И досадашња испитивања су показала, а будућа ће то учинити у много већој мери, да је култура уопште, а посебно теолошка обавештеност покорених хришћана у XVI и XVII веку била знатно већа него што се раније претпостављало. Истина, ово се односи понајпре на један уски круг људи, али како међу те спада свакако већина сликара и добар део ктитора – наручилаца, то је та образованост нашла свој одраз у живописачкој делатности. При свакој иоле подробнијој анализи тематске и иконографске природе одмах се уочава промишљеност и одређеност при избору личности и композиција које се сликају, као и у начину на који се распоређују. У низу детаља иконографске природе види се примерно познавање и компликованијих теолошких проблема, не само код живописаца великих манастира него и код једног дела сликара који раде за сеоске наручиоце. Несумњиво су при томе имали своју улогу и сликарски приручници, као и нагомилана искуства ранијих генерација сликара која су предавана са колена на колено. Ипак, сликарски приручници су пружали само опште оквире и упуте сликарима, а при преношењу искустава током низа поколења оно се морало постепено разводњавати. Стога се намеће закључак да су ипак тадашњи сликари и наручиоци, благодарећи узорној теолошкој обавештености, имали одлучујућу реч при избору често врло разноврсне тематике са доста занимљивих иконографских решења.

Смишљеност при избору и размештају сликарске тематике уочава се чак и у скромним, претежно сеоским, црквама где су зидне површине биле мале, те су већ самим тим наметале крајњу сажетост, готово сиромаштво садржаја. Без обзира на то, начин на који су пробране личности светитеља и сцене које илуструју најважнија збивања хришћанске историје, сведочи да су, у највећем броју случајева, и мали сликари поседовали солидно занатско искуство и теолошку спрему.

Изнад ниског сокла, орнаментисаног палметама или паралелним изломљеним линијама сликане су стојеће фигуре светитеља.[1] Њих сачињавају у наосу највећим делом свети ратници и по неколико светих врача, затим патрон цркве, крај олтарске преграде Деизис, а на западном зиду цар Константин са царицом Јеленом и често српски светитељи Сава и Симеон Немања. У олтару, поред Визије Петра Александријског на северном зиду[2] и обично слике Imago pietatis у ниши проскомидије, представљени су архијереји који се приклањају Агнецу, као и два архиђакона, готово по правилу Стефан и Роман. Понекад се на северном и јужном зиду налази и ред медаљона са ликовима мученика допуњен оним светим ратницима, женама и врачима који нису добили угледније место у првом појасу. У трећој зони дуж јужног и северног зида, односно другој ако би изостали медаљони, налази се циклус Страдања Христових који је почињао Тајном вечером, а завршавао се обично Оплакивањем. У појасу изнад овог приказане су сцене дванаест великих празника међу које је, врло често била уклопљена и композиција Мироносице на гробу Христовом. Претежни део празника смештан је на јужни и северни зид, док су Успење обавезно и Преображење каткад, долазили на западни зид, а на источни уз олтарску конху Благовести и изнад њих доњи део Вазнесења. Лик Богородице шире од небеса заузимао је полукалоту олтарске апсиде изнад поворке архијереја, или евентуално Причешћа апостола, ако се и за ову композицију нашло место. На темену свода приказане су разне персонификације Христа: Емануило, Старац данима, Пантократор, Анђео Великог савета, ретко кад све заједно, затим у најисточнијем делу Христос са анђелима из Вазнесења. Са стране овог појаса сликана су попрсја пророка са свитцима.

Овакав распоред појединачних ликова и композиција најчешће се среће у сеоским црквама правоугаоне основе засведене полуобличастим сводом. Ипак, такав сеоски храм је идеално замишљен и у појединачним случајевима одступа се од њега. До тога је долазило када је црква имала компликованију конструкцију или у случајевима када су потребе верника или жеље наручилаца захтевали измене. У сваком случају, та одступања нису битно мењала карактер тематике једног сеоског храма, јер су у највећем броју случајева и димензије и конструкција тих цркава на целом хришћанском Истоку биле приближно исте; штавише и код самих ктитора, сељака и њихових свештеника, постојале су сличне представе о томе како треба да изгледа унутрашњост богомоље. Цела тематика по сеоским црквама придржавајући се старих и општепризнатих правила, у исто време прилагођена је средини чијим потребама служе и одражава схватања наручилаца и верника. То се може нарочито уочити при детаљнијој анализи појединих целина зидних ансамбала.

Међу стојећим фигурама обично су најбројнији свети ратници. Макар на зидовима храма било места само за десетак стојећих фигура, међу њима се морају налазити свети Георгије, Димитрије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, а често им се придружују још и други свети ратници. Осим тога, претежно баш у сеоским црквама, истакнуто место у првој зони добија св. Ђорђе на коњу како пробада аждају, као и св. Димитрије како убија Калојана: цркве у селима Трнави (1579/1580), Ђураковцу (1592), Кијеву (1602/1603), Млечану (1601/1602), Врху (око 1619), Доњем Ораховцу (прва пол. XVII в.), итд.[3] Сви свети ратници сликани су, осим ретких изузетака, у пуној војној опреми наоружани копљима, сабљама, луцима и стрелама, док им са стране висе штитови и тоболци за стреле. Очигледно, у први план су истицана њихова војничка обележја, док су им заслуге као мученика за хришћанску веру, због чега су уосталом и канонизирани, стављене у други план. Зато се свети ратници само изузетно представљају у сеоским црквама у хитону и огртачу са мученичким крстом у руци. Нешто чешће се прави компромис, па се тим светим ратницима у једну руку ставља крст, а у другу копље.[4] Светитељи – ратници постају популарни у византијској иконографији још од IX—X века као патрони војних кругова.[5] У српској уметности са краја XIV и почетком XV века њихов култ нагло јача из истих разлога, посебно у временима сукоба са Турцима.[6] Истицање св.

[1] Први појас са стојећим фигурама светитеља уобичајен је не само у сеоским црквама, него и у свим осталим храмовима на нашој територији током XVI и XVII века, на основу старијих традиција. Изузетно су у припрати Хопова 1654. године насликане стојеће фигуре у прва два појаса, а у цркви Успења манастира Градишта у Паштровићима (1620) изнад сокла налазе се само попрсја светитеља.

[2] По правилу Визија Петра Александријског се увек у XVI и XVII в. слика на овом месту. Једино у Тројици Пљеваљској (1595), затим у храмовима које је живописао Радул (Црколез 1672/1673, Св. Никола у Пећи 1673/1674, Прасквица 1681) она је смештена на јужном зиду олтарског простора.

[3] Међу великим манастирским црквама ова два света ратника на коњима била су представљена на фасадама Никољца (седамдесете године XVI в.) и Мораче (1616).

[4] В. Н. Лазарев истиче ово као изразиту словенску особеност за коју наводи најраније примере у новгородском сликарству друге половине XIII века. В. Н. Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия — воина в византийском и древнерусском искусстве*, Византийский временник IV, Москва 1953, 193, 217.

[5] В. Н. Лазарев, *Нав. дело*, 199—200.

[6] То уздање у помоћ светих ратника у тешким временима после битке на Косову најбоље је нашло свој израз у дирљивом тексту извезеном на покрову за њивот кнеза Лазара (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 198).

Ђорђа, Димитрија, Меркурија, Теодора Тирона и других као ратника, а не мученика што су они превасходно, у сеоској средини на Балкану у XVI и XVII веку има свој посебни разлог. У представама по храмовима наручиоци и верници из народа нису видели само галерију светитељских ликова него и своје директне заштитнике. Међу ове у првом реду су долазили свети ратници који су најнепосредније, оружјем, могли да бране оне који им се обраћају. У том смислу они су очекивади и очигледно тражили да се свети ратници сликају на одговарајући начин, наоружани и у војничкој одори, јер су их тако и замишљали. Неки други разлози имали су такође свој удео у јачању култа светих ратника по сеоским задужбинама. За светог Ђорђа, чији је култ код нас и онако био јак,[7] постоји веровање да је патрон земљорадника и сточара — посебно заштитник ситне стоке,[8] што је свакако за сеоску средину имало сасвим одређен значај.

Свети врачи, посебно Кузман, Дамјан и Пантелејмон, добијају врло често почасно место у првој зони по малим црквама, опет из сличних разлога. Они су морали бити посебно поштовани као чудотворни исцелитељи у једној средини у којој су епидемије и болести често немилосрдно харале. Уосталом, у целини, зону стојећих фигура по сеоским црквама испуњавају светитељи познати као помагачи и заштитници верника који их посебно уважавају и призивају у помоћ. Нарочито је био велики углед тзв. скоропомоћника који непосредно и брзо помажу. Свети Никола, некад и директно означаван у натписима као „скоропомоћник", веома је популаран. Више од половине обновљених цркава у доба турске владавине било је њему посвећено, а готово без изузетака његов лик, био он патрон цркве или не, добија угледно место у цркви. Може се слободно рећи да свети Никола, чији је култ још у доба Дечанског и цара Душана био веома развијен,[9] у XVI и XVII веку постаје најомиљенији светитељ у народу. Велику популарност уживала је код обичног сеоског верника и света Петка, такође као скоропомоћница. Најчешће у првој зони, а свакако у медаљону или попрсју, она је представљана у готово свим сеоским храмовима од друге половине XVI до краја XVII века. Наглом јачању култа свете Петке није допринело само преношење њених моштију из Цариграда у Трново, касније у Београд,[10] него и уверење да ће молитва њој упућена бити брзо услишена. Наиме, у њеном апокрифном житију, врло омиљеном и познатом, изричито се спомиње обећање светитељке пред смрт да ће помагати онима који је призову у помоћ.[11] Слично и света Недеља, која се од свих светитељки, после свете Петке, најчешће слика по црквама, мада јој црква није била много наклоњена,[12] пред смрт моли Бога да спасе оне који буду њен спомен славили.[13] Значајно је да о већини личности приказаним у првој зони по сеоским црквама: св. Николи, Ђорђу, Димитрију, св. Петки и Недељи постоје многе народне приче.[14] То је још један знак да су „брзи помоћници" били омиљени у сеоској средини и да су постали нека врста општеусвојених народних заштитника и патрона.[15]

[7] М. Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећивању*, Богословље XIV, Београд 1939, 163.

[8] В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Посебна издања СКА CXXXII, Београд 1941, 68; В. Н. Лазарев, *Нав. дело*, 215—217.

[9] М. Пурковић, *Нав. дело*, 166—168.

[10] Й. Ивановъ, *Български старини изъ Македония*, София 1931, 424—425, 433—436.

[11] С. Новаковић, *Апокрифно житије свете Петке*, Споменик СКА XXXIX, Београд 1895, 25, 31—32.

[12] Д. Айналовъ, *Эллинистическія основы византійского искусства*, Записки Имп. русскаго общества XII, 3—4, С. Петербургъ 1901, 130—132.

[13] Житія святыхъ на русскомъ языкѣ, Четьихъ — миней св. Димитрія Ростовскаго кн. 11, Москва 1910, 160.

[14] П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд 1909, 160.

[15] Њима је била обично приписивана моћ да бране вернике од појединих недаћа. Света Петка је обећала, на пример, ако јој село подигне храм, да ће, поред осталог, бранити њиве и винограде од скакаваца и гусеница, а стада оваца и говеда од сваке напасти (Упор. Споменик СКА XXIX, 32).

Отуда су сеоски приложници дајући скромне прилоге за подизање цркве и стичући тиме право да донекле утичу на избор личности које ће бити живописане, захтевали да њихови покровитељи не буду изостављени.

Насупрот томе, ликови угледних монаха и истакнутих пустињака готово се уопште не срећу по сеоским црквама. Томе није узрок оскудица у простору, јер се и у пространијем сеоском храму где се сликају чак и мање познати ратници и врачи, изузетно нађе место за понеки лик монаха и пустињака. Очигледно, сеоски приложник не тежи популаризацији монашких узора који су му далеки, већ представљањем и прослављањем ратника, врача и скоропомоћника уопште, као да жели да их умилостиви и умоли за заштиту.

Уз олтарску преграду у скоро свим црквама овог типа, у складу са уобичајеним иконографским захтевима, сликан је Деизис, а на северном делу западног зида приказани су цар Константин и царица Јелена са крстом у средини. Њихов пандан на супротној страни западног зида су најчешће свети Сава и Симеон Немања или неки арханђео, ређе врачи Кузман и Дамјан. Популарност двојице српских светитеља, родоначелника велике династије и његовог сина, првог архиепископа и оснивача независне српске цркве, била је тако велика да је за њих било места чак и у црквицама сасвим скучених димензија. Ликови св. Саве и Симеона Немање срећу се обавезно у свакој цркви живописаној после 1557. године у некадашњим централним областима српске државе, у долини Ибра, на Косову и Метохији, али су врло чести и у периферним областима Пећке патријаршије. Несумњиво значајну улогу у неговању тога култа имала је обновљена српска црква, о чему ће касније бити више речи, али је чињеница и то да су Сава и Симеон Немања, посебно онај први, стекли врло рано популарност код обичног света и постали у истини народни светитељи. Још пре канонизације светог Саве, Теодосије помиње како га у народу призивају у помоћ,[16] а бројне народне приче и песме њему посвећене такође указују на то.[17] Узевши све у обзир, намеће се утисак да је прва зона у малим црквицама нека врста галерије светитеља – заштитника скромних сеоских житеља.

Циклус Великих празника долази у ред обавезне тематике сваке цркве без обзира колико она била малих димензија. У највећем броју случајева приказане су све уобичајене композиције овог циклуса распоређене по зидовима у највишој зони испод свода. Карактеристично је да се не сликају увек свих дванаест главних празника (Благовести, Рођење Христово, Сретење, Крштење, Преображење, Васкрсење Лазарево, Улазак у Јерусалим, Распеће, Силазак у ад, Духови, Вазнесење, Успење), него често долази до извесних измена. Осим Силаска у ад који у источној иконографији означава Васкрсење Христово, у циклусу празника умеће се врло често и композиција Мироносице на гробу Христовом која има исто значење.[18] И у фрескодекорацији ранијих времена (Милешева) уклапала се понекад ова композиција међу празнике, али њено упорно истицање чак и у врло сажетом репертоару малих храмова у доба турске владавине чини свакако посебну тематску особеност. Ни у тако малим црквицама, као што су оне у Дивљу, Петровићима, Сићеву или Богошевцима, сликари је не изостављају. Насупрот томе дешава се, истина доста ретко, да буду испуштене композиције Силаска светог Духа и Преображења. Чак и у цркви села Шишева, где је сав живопис очуван и на коме се огледа пуна разборитост у избору и размештају сцена, одсуствује представа Силаска светог Духа. Било би претерано тражити неки посебни идејни разлог зашто све композиције из Великих празника нису увек приказане. Вероватно је то условио недостатак потребног простора.

[16] *Старе српске биографије*, превод М. Башића, Београд 1924, 155.

[17] В. Ћоровић, *Култ светог Саве*, Братство XXVIII, Београд 1934, 121—122. Упор. и В. Ћоровић, *Свети Сава у народном предању*, Београд 1927; Н. Шаулић, *Свети Сава у народним причама*, Београд 1934; У. Џонић, *Свети Сава у народним и уметничким песмама*, Београд 1935.

[18] Н. Покровскій, *Евангеліе въ памятникахъ иконографіи*, С. Петербургъ 1892, 392—398.

Супротно од оног што би се могло очекивати, композиције Великих празника по сеоским црквама у доба турске владавине уопште, па и у периоду између 1557. и 1614. године, нису до крајности упрошћене. Без обзира на скромне формате, мали сликари се труде, вероватно по налогу поручилаца, да у композиције унесу што више појединости. Тако на сликама Успења Богородице не недостаје готово ни један детаљ из иконографски најразвијенијих композиција XIV века — кажњавање Јефонија због скрнављења одра, присуство архијереја, долазак апостола у пратњи анђела, често чак и попрсја пророка са свитцима.[19] Слично су потпуно развијене и веома наративне и неке друге сцене, на пример Рођење Христово и Силазак у ад са већим бројем личности и са доста детаља. У тој тежњи да се што подробније опишу јеванђеоска збивања, макар и на врло суженом простору, огледа се свакако укус верника које су интересовале занимљиве појединости.

Без обзира на то колико су неке композиције по сеоским црквама из доба турске владавине биле причљиве, у њима нема посебних новина. Стара византијска иконографија, посебно она из XIV века, разрадила је у тој мери композиционе схеме, да мали, не превише учени, сликар није имао потребе да смишља нова решења. Отуда се у том живопису могу запазити једино неке ситне иконографске занимљивости које су често само последица извесних сажимања.

Тако се у композицији Вазнесења у неким сеоским храмовима појављује један детаљ који се у ранијем сликарству не среће. У црквама св. Ђорђа у Бањанима код Скопља 1549, св. Сави у Велимљу 1605, у двема црквама око Призрена (у Богошевцима, крај XVI - поч. XVII в., у Средској — храм Богородице 1646/1647), у св. Ђорђу у Доњем Ораховцу у Боки Которској, прва пол. XVII в. и изгледа у цркви у селу Сићеву код Пећи, друга пол. XVI в. Богородица из те сцене се слика како држи у рукама Мандилион — лик Христа на убрусу.[19а] За ово необично уклапање Мандилиона у композицију Вазнесења доступни теолошки списи, не дају никакво оправдање. У јеванђељу по Луки, где се саопштава о Христовом уздизању на небо, уопште се не наводи присуство Богородице.[20] Њу помињу само синаксари на празник Вазнесења, као и житије Богородице од Епифанија,[21] али и они само уопштено. По томе судећи, не постоји никакав одређени разлог зашто Богородица у Вазнесењу држи Нерукотворени образ. Појава ове иконографске необичности може се понајпре објаснити сажимањем мотива и извесном сликарском слободом. Наиме, уместо да стоји како је уобичајено, између пандантифа уз ликове јеванђелиста, у неким старијим храмовима, а посебно у сеоским црквама XVI и XVII века који су без куполе, Нерукотворени образ Христов слика се у олтарском простору. У олтару у том случају он заузима по правилу место изнад прозора, чиме дели композицију Благовести на два дела. Такав је случај у манастиру Прохора Пчињског, у цркви Апостола у селу Мушникову, у Дубочици код Пљеваља, Св. Спасу у Штипу, у цркви села Божице и др. У свим случајевима изнад Благовести и Нерукотвореног образа (изузев Дубочице) налази се доњи део Вазнесења, док је горњи на своду. Тај систем распореда,

[19] N. L. Okunev — L. Wratislaw Mitrović, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, Byzantinoslavica 3, Praha 1931, 153—168.

[19а] Необична представа Богородице у Вазнесењу запажена је и на два споменика у Бугарској (цркве села Студена код Софије и Железне код Ћипровца): А. Василиевъ, *Една старинна църква при с. Студена*, Годишникъ на Народния археологически музей VII (1942), София 1943, 172—174.

[20] Вазнесење се помиње још у Делима апостолским (1, 9—11 и 2, 33), док је спомен код Марка (26,19) каснија интерполација: L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* II, 2, Paris 1957, 582—583; Н. Покровскій, *Нав. дело*, 428. Упор. и: E. Dewald, *The Iconography of the Ascension*, American Journal of Archaeology XIX, New York — London 1915, 277—319.

[21] Н. Покровскій, *Нав. дело*, 443; И. Я. Порфирьевъ, *Апокрифическія сказанія о новозавѣтныхъ лицахъ и событіяхъ*, С. Петербургъ 1890, 309.

због малог простора, није се могао спровести у Бањанима, Богошевцима, Велимљу, Средској, Д. Ораховцу и, изгледа, Сићеву и сликари су узели слободу да Нерукотворени образ ставе Богородици у руке. На овај начин се изгледа једино може објаснити овакав изузетан тип Вазнесења.[22]

Сличних иконографских реткости нема у сеоским црквама у циклусу Страдања Христових. Једино се јављају извесне измене уобичајеног редоследа у низању сцена. Неке од њих су очигледно условљене прилагођавањем зидних површина. Тако су, на пример, у цркви св. Арханђела у селу Лопардинцима код Бујановца са краја XVI века због прозора на зиду измењали места композиције Молитва у Гетсиманском врту и Издајство Јудино. Сликару је било згодније да на површини непогодној за сликање прикаже сцену Молитве, која је већ и сама по себи разбијена, неголи компактно Издајство, па је обрнутим редом изложио догађаје.[23] Сасвим је други случај са неуобичајеним почетком циклуса у црквама Матке (1497),[23а] у наосу Лопардинаца (крај XVI века), у цркви светог Спаса у Штипу (1601) и Подмаинама (1630). Илустрације Христових мука почињу тамо сценом Прања ногу, уместо да им предходи Тајна вечера.[24] Заиста, у јеванђељу по Јовану где се овај догађај једино и спомиње (Јован, 13, 4—15) описује се да је Христос пре вечере опрао ноге ученицима пружајући им пример послушности. Стога се и у сликарским приручницима најпре дају упутства за представљање Прања ногу, па затим Тајне вечере.[25] У византијском сликарству циклус Страдања започиње последњим заједничким обедом Христа и његових ученика, па је тако, снагом традиције, било уобичајено и по нашим споменицима у XVI и XVII веку. Распоред живописа по тадашњим, претежно једнобродним црквама, упућивао је да се Тајна вечера смести на јужни зид олтарског простора. Како је суштина Последње вечере успостављање свете тајне причешћа, при чему се хлеб и вино симболично претварају у тело и крв Христову,[26] а што се у литургичком обреду врши у олтару, то је место Тајне вечере по црквама идејно потпуно одговарало. Изменом редоследа у првим сценама Страдања ове симболике је нестајало. Што се ипак у тих неколико цркава тако поступало разлози су били двојаки: најпре, овакав ред излагања изричито се држао своје литерарне основе, а потом, на овај начин сцена Тајне вечере добијала је видније, истакнутије место. Заправо, пошто је високи иконостас, у овим временима коначно уобличен, заклањао поглед у олтар, изменом редоследа доспела је Тајна вечера из олтара на јужни зид наоса, где се боље видела.

Не нарочито простране зидне површине условљавале су да Муке Христове буду сажето испричане. Отуда по сеоским црквама XVI и XVII века готово никад нема више

[22] Констатујући да се Нерукотворени образ-Мандилион преноси у олтарски простор у црквама без куполе, А. Грабар помиње да тада Мандилион означава бескрвну жртву Христову и да на тај начин добија еухаристични смисао (А. Н. Грабаръ, *Нерукотворенный Спасъ Ланскаго Собора*, Прага 1930, 26—27). Ипак, ни у том случају не може се објаснити зашто се Нерукотворени убрус слика у Богородичиним рукама у Вазнесењу.

[23] То није тако редак случај. У нашем старијем сликарству, као на пример у наосу цркве Спаса у Кучевишту код Скопља из 1348, Издајство Јудино такође претходи Молитви у Гетсиманском врту. Измене у току излагања одређеног садржаја сусрећу се и по црквама ван наше територије. У Карлуковском манастиру Богородице из 1602. г. у Бугарској у циклусу Страдања има чак неколико измена редоследа. (К. Миятевъ, *Карлуковскиятъ монастиръ*, „*Св. Богородица*“, Годишник на Народния музей кн. VI (1932—1934), София 1936, 282—283).

[23а] У опису тематике Матке В. Петковић је изоставио сцену Прања ногу (В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 39).

[24] В. Петковић, помиње и једну цркву код Прокупља, не наводећи ближе коју (Аjдановац?), где је такође Прање ногу насликано као прва сцена Страдања. Живопис овог храма датовао је од XV до XVII века (Нова искра, 1906, 344).

[25] M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris 1845, 189.

[26] Л. Мирковић, *Православна литургика* II, Београд 1926, 68.

од осам или десет композиција које илуструју суђење Христу и његову смрт. Карактеристично је да се при томе врло често укључује у циклус и Кајање и Смрт Јудина (Св. Никола у Мушникову, Св. Никола и Св. Јован у Великој Хочи, Спас у Штипу, Подмаине и др.). Ова сцена није била тако често сликана ни у развијенијим циклусима Страдања у нашем средњовековном сликарству. Сеоска средина је очигледно имала склоности према илустрацијама са директним поучним садржајем — кајање и самокажњавање кривца је баш таква, па је налагала живописцима да и Јудин крај буде укључен у казивања о Христовим мукама.

Постојећа тежња да се Страдања Христова, упркос недостатку простора, опширније испричају довела је до тога да се често поједине сцене из циклуса Мука уносе у појас где су сликани Велики празници. У штипском Светом Спасу међу празнике улазила је композиција Скидање са крста, а у Божици Оплакивање Христа. При том се пазило да убачена сцена хронолошки одговара редоследу догађаја. Касније, током XVII века, у више цркава врши се потпуно сажимање ова два циклуса. У Градишту, Подмаинама, Сићеву код Ниша, Црколезу, Прасквици итд. иза Уласка у Јерусалим почиње циклус Страдања, с тим што су композиције Распећа и Силаска у ад биле укључене на одговарајућим местима. Изгледа да су то хтели да учине и сасвим невешти сликари у другој половини XVI века у цркви изнад села Лопардинаца код Бујановца. Они су после Уласка у Јерусалим у наставку почели да илуструју Страдања Христова, али су циклус нагло завршили сценом Христос пред Пилатом. Појаве да сликари не допричају започето излагање говори о њиховој небризи и неодговорности према наручиоцима, вероватно оскудних знања и малих захтева.[26a]

Такав однос живописаца као у Лопардинцима био је неуобичајен. Врло често занатски не особито вешто, али иконографски готово увек коректно, сликари су према могућностима, сажето или опширније, цео ток догађаја течно приповедали и до краја завршавали. При томе, по правилу, у мањим храмовима нису уношене иконографске или тематске новине, а не срећу се ни неке мање омиљене композиције.

Изузетно, црква села Шишева код Скопља из 1565. године у циклусу Страдања Христових чува једну ретку сцену на којој је приказано бичевање Христа везаног за стуб. Мада има свој извор у сва четири јеванђеоска текста (Матеј 27,26; Марко 15,15; Лука 23,16 и 22; Јован 19,1), овај мотив се ретко јавља у византијском сликарству.[27] У нашем средњовековном живопису, уз изузетак Марковог манастира (шездесетих-седамдесетих година XIV в.) и Завале (1618/1619)[28] овај детаљ се изоставља, мада су Страдања често врло опширно излагана. Како је Шибање Христа било врло омиљена тема у сликарству Западне Европе,[29] могло би се помишљати да је у случају Шишева, као и Завале, дошло до извесног продора западњачке иконографије у наше крајеве, тим пре што је везивање Христа за стуб типично западњачки детаљ.[30] Да су сликари, делом свакако Грци судећи

[26a] Слично су поступили и мајстори у цркви св. Јована у Великој Хочи који су циклус Богородичиног акатиста закључили илустрацијом Шестог икоса. Такође и у Јекси, црквици код Црнојевића Ријеке, анонимни мајстор доњих зона само је започео циклус Страдања Христових 1626/1627. да би га прекинуо већ после двеју сцена — Тајне вечере и Прања ногу.

[27] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris 1960², 652.

[28] Л. Мирковић — Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 58, сл. 60; А. Сковран, *Фреске манастира Завале*, Наше старине VI, Сарајево 1959, 52, 58.

[29] L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* II, 2, *Nouveau testament*, Paris 1957, 451—456.

[30] G. Milliet, *Нав. дело*, 653. На Светој Гори у Лаври, Дионисијату, Ксенофонту и Ставроникити, такође под утицајем Запада, Христос је насликан руку везаних за стуб приликом шибања. У Ватопеду он само стоји везан крај стуба. Упор. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, таб. 126, 1, 177, 1; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 653. Ова тема није иначе више продрла чак ни у сликарство Влашке и Молдавије где су западњачки утицаји били много јачи. Јавља се само у неколико цркава (Козија, Фагареш): I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris 1932, 70, 281.

по натписима, били под извесним утицајем Запада сведочи и појава св. Мартина представљеног као ратника у првој зони шишевске цркве. Овај свети ратник, касније епископ у Туру, највише познат по акту милосрђа када је половину свог војничког огртача подарио на капији Амијена једном просјаку, ретко се представљао у кругу византијске уметничке сфере[31] и своју популарност дуговао је само западној уметности.[32] Отуда његово присуство као ратника у малој шишевској цркви, као и сцену Шибања Христовог, треба приписати утицају Запада, вероватно посредним путем преко Грчке и посебно Свете Горе.

Док се у наосу, било распоредом или сликањем неке необичније појединости, још и појаве извесне тематске занимљивости, оне потпуно одсуствују у олтарском простору малих, претежно сеоских, цркава живописаних под Турцима. Визија Петра Александријског, Поклоњење Агнецу, ђакони, често и Imago pietatis, у вишим зонама Богородица шира од небеса, Благовести и доњи део композиције Вазнесења, понављају се упорно по свим црквицама на територији Пећке патријаршије, па и уопште на Балканском полуострву. У том репертоару привлачи пажњу упорно илустровање Визије Петра Александријског уперено против аријанске јереси осуђене на Првом Васељенском сабору. Није јасно да ли је крајем XII века проблем аријанства био актуелизиран,[33] али је сигурно да је он својим теолошким садржајем био потпуно несавремен у XVI и XVII веку, а ипак се тада Визија обавезно слика, не само у великим манастирским седиштима, него и сасвим малим забаченим сеоским храмовима (у Дивљу, Бељаковцу, Пограђу, Петровићима, Божици, Млечану и многим другим). Ова појава може се тумачити иконографском традицијом која је особито у унутрашњости Балкана у овим временима била јака, па су се стога добро познати мотиви преносили из столећа у столеће. Поред тога, изгледа да је илустрација дијалога између Христа и Петра Александријског и раније, а поготову у позном византијском сликарству, постала симболична опомена уперена против сваке могуће јереси.

Насупрот једнообразним темама олтарског простора, на сводовима мањих, претежно сеоских, цркава није постојала тематска јединственост. У принципу, у том делу храма сликани су неки типови Христа, а на источном делу горњи део композиције Вазнесења, али се чешће дешавало да се та схема мање или више мењала. У појединим црквицама, као и у неким већим манастирима, на своду се сликао горњи део или чак цела композиција Преображења (Свети Никола у Великој Хочи, Црна Река, Богошевци, Никољац), код других Хетимасија (Матка, Св. Ђорђе у Бањанима, Св. Никола у Шишеву, Спас у Штипу). Некад у своду, претежно мањих цркава, представљана су и Света Тројица на престолу (Свети Никола у Великој Хочи, Дубочица, Тројица Пљеваљска, Прасквица). Поред овог уобичајеног приказивања Свете Тројице, на своду у цркви Светог Спаса у Штипу, у манастиру Подврху, као и у Мостањима сликан је ређи тип — Света Тројица са три лица. Ова интересантна представа, која подсећа на троглава источњачка

[31] У српском средњовековном сликарству св. Мартин као војник није представљан. Чак ни у Дечанима ниједан од светитеља тог имена није приказан у војничкој одори: В. Петковић, *Манастир Дечани II, Живопис*, Београд 1941, 11, 17, 25, 28. Занимљиво је да се име св. Мартина, благодарећи посебној околности, поштовало код Срба. Како се успомена на Стефана Дечанског слави у исти дан када и св. Мартин код католика — 11. новембра, Дечански је идентификован са св. Мартином, тј. св. Мратом. Отуда се из незнања у народу слави Стефан Дечански под именом св. Мрате, мада су то два различита светитеља. Упор. Д. Руварац, *Св. Мартин (Мрата), питање из агиологије*, Весник српске цркве, Београд 1894, 365—374, 1146—1162; Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 107.

[32] Réau, *Нав. дело*, III 2, Paris 1958, 900—917.

[33] Упор. V. Grumel, *Les regestes des actes du Patriarcat de Constantinople*, vol. I, fasc. III, Paris 1947, 120—121, 146—147.

божанства, позната је и нашем ранијем сликарству (припрата охридског Светог Климента 1295, Матејча иза 1355),[34] али је била нарочито омиљена касније (поред поменутих још: Бистрица код Бијелог Поља XVII век, три иконе Козме Дамјановића, почетак XVIII века,[35] параклис Богородице у Хиландару из 1740).[36] Овакав тип Свете Тројице чешће се сретао у познијем сликарству Грчке и Русије.[37] И у Западној Европи, посебно од XV до XVIII столећа, било је оваквог приказивања светог Тројства, упркос често понављаних папских опомена и забрана.[38] Објашњавајући иконографиски овај тип Свете Тројице, Р. Грујић изнео је привлачну претпоставку да је појава антропоморфног божанства са три главе последица реакције на богумилску јерес, која је оспоравала пуну једнакост и једносушност Бога оца, сина и светога духа.[39] Хронологија споменика говори, међутим, против овог мишљења. Изузев Светог Климента у Охриду и Матејче, сви остали примери потичу из XVII и XVIII века, када није постојала потреба борбе против богумилства.[40] Важно је поменути да се и у папским упутствима против оваквих представа Свете Тројице оне не доводе у везу са било каквим јеретичким учењем, што би се свакако чинило да је за то било разлога. Појава овог рећег иконографског типа троглаве Свете Тројице стога се може објаснити у првом реду тежњом сликара да се компликована теолошка садржина — једносушност и једнакост Светог Тројства — сликом објасни неуком вернику. Извесну улогу у настанку, а касније у дугом одржавању овакве представе, имали су очигледно митологија и паганске религије уопште (Кербер, Хеката), што се одразило и у народним умотворинама.[41] У сваком случају, чињеница да су се ликови

Представа св. Тројице у једном лицу, црква св. Николе у Подврху код Бијелог поља, 1613/1614.

[34] Р. Грујић, *Иконографски мотив сличан индиском тримуртију у старој српској ликовној уметности*, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955, 99.

[35] *Исто*, 102—105.

[36] Ђ. Бошковић, *Светогорски пабирци*, Старинар XIV, Београд 1939, 101, сл. 36.

[37] *Церковно-археологической музей С. Петербургской Духовной Академіи 1879—1909*, С. Петербургъ 1909, 94.

[38] M. Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, Paris 1843, 559—560; A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst*, Berlin 1931, 19, 99—100.

[39] Р. Грујић, *Нав. дело*, 106—107.

[40] Руски примери су такође сви позни — потичу из XVIII века, а узори су им били западњачке гравире: Н. Покровскій, *Объ иконѣ Св. Троицы ..... по документам Синод. архива*, Записки Импер. русскаго археолог. общества т. III, вып. 2, С. Петербургъ 1888, 468.

[41] В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Посебна издања СКА CXXXII, Београд 1941, 58—65.

Свете Тројице са три главе сликали скоро увек у малим, претежно сеоским црквицама, говори о њиховој примамљивости за теолошки недовољно образовану средину.[42]

Друга иконографска реткост, која се јавља на своду малих црквица живописаних у првим деценијама по обнови Пећке патријаршије јесте лик Христа Емануила са крилима. У цркви светог Спаса у Штипу и у Побужком манастиру код Скопља попрсје сасвим младог Христоса означено је јасно натписом као Емануило. Колико је познато, не постоји никакав разлог богословске природе који би оправдавао овакве представе.[43] Као једино објашњење намеће се мисао да је необичан лик Христа настао у тежњи сликара да сажме два иконографска типа – Емануила и Анђела Великог савета – који су се налазили често заједно на сводовима црквица. Овоме у прилог иде и чињеница да у оба наведена случаја у храмовима где се јавља Емануило са крилима није приказан Христос као Анђео Великог савета.[44]

Међу попрсјима пророка, која обично прате са обе стране зону на темену свода, нема посебно занимљивих иконографских појединости. Некад се само пророцима прикључују поједини светитељи. Изузетно у цркви села Шишева крај Скопља, осим уобичајених старозаветних пророка и троје светитеља, Кирика, Јулите и Теодосија, насликана је у овом појасу и једна сибила.[45] Судећи по натпису на свитку, који слави дрво од кога је сачињен крст на коме је Христос разапет, неозначена сибила могла би бити хелеспонтска или еритрејска.[46] Шишевска представа античке пророчице није само необична по месту на коме је смештена, већ је уопште њена појава изузетна у нашем сликарству из доба турске владавине. Насупрот томе, ликови сибила чешће се сусрећу током XV, XVI и XVII столећа у Русији, Влашкој, Молдавији и Бугарској.[47]

Христос Емануило са крилима, Побужки манастир код Скопља, 1593.

[42] Упор.: С. Петковић, *Црква Свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј, Штип 1961, 91—92.

[43] Ни у новијој мени доступној литератури, која би се могла довести у везу са овом појавом, нема трага неком објашњењу. Упор. M. T. d'Alverny, *Les anges et les jours*, Cahiers archéologiques IX, Paris 1957, 271—300.

[44] У опису четворојеванђеља Старе цркве у Сарајеву које је илуминирао Леонтије седамдесетих година XVI века, Л. Мирковић је познао у попрсју Христовом у заставици пред Матејевим јеванђељем лик Емануила са крилима (*Старине Старе цркве у Сарајеву*, Споменик СКА LXXXIII, 23 и таб. XXXVII 2). Није јасно зашто то аутор чини, јер и натпис изнад минијатуре и свитак који држи Христос без двоумљења упућују да је реч о обичном лику Христа анђела Великог савета.

[45] И. Јастребов, *Настављак белешака из мог путовања по Старој Србији*, Гласник СУД 57, Београд 1884, 48.

[46] У капели Алдобрандини у Риму са краја XVI века насликана је еритрејска сибила уз коју се налази натпис O felix lignum in quo Deus ipse pependit (X. Barbier de Montault, *Iconographie de Sibylles*, Extrait de la Revue de l'Art Chrétien, Arras 1874, 39). Са друге стране, уобичајено је да се сибила хелеспонтска приказује са крстом и да се њено пророштво везује за Христово распеће (Упор. X. Barbier de Montault, *Нав. дело*, 107, 113, 118, 121, 123 sqq; E. Male, *Quomodo sibylles recentiores artifices repraesentaverint*, Parisiis 1899, 64).

[47] Архим Макарій, *Археологическое описаніе церковн. древностей в Новгороде и его окрестностях*, 1860, ч. II, 41; Ф. Буслаев, *Древне-русская народная литература*, С. Петербургъ 1861, 362, 364; J. D. Stefanescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris 1928, 119, 133; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Sofia 1928, 306—307; Д. Медаковић, *Представе античких филозофа и сивила у живопису Богородице Љевишке*, Зборник радова Византолошког института САН књ. 6, Београд 1960, 54.

У старијем српском средњовековном сликарству само у два споменика са краја XIII и почетка XIV века наилазимо на сибиле — у Ариљу, на Лози Јесејевој и у спољној припрати Богородице Љевишке у Призрену.[48]

Уз сибиле, сликају се обично и антички филозофи, који су наводно предсказали Христов долазак.[49] У Богородици Љевишкој су тако представљени и означени Платон и Плутарх.[50] У зидној декорацији из времена турске владавине у нашим крајевима, са извитопереним именима изгледа да се јављају само у лозама Стабла Јесејевог у припрати

Сибила из цркве св. Николе у Шишеву код Скопља, 1565.

Мораче (1577/1578) и манастира светих Арханђела у Кучевишту (1631), док се поуздано зна једино за Питагору на једној грачаничкој икони из средине XVI века.[51] Што се филозофи и сибиле сликају у Стаблу Јесејевом, односно у његовој непосредној близини, постоји пуно идејно и иконографско оправдање.[52] То се не може рећи и за непознату сибилу са свода шишевске цркве, јер ту Стабло Јесејево није насликано, а Распеће Христово, на које алудира исписани свитак порочице (О тривлженое дрѣво на немь же распетие) удаљено је сасвим од њеног попрсја. Отуда се овај ретки лик може тумачити једино намером сликара да низу старозаветних пророка прикључе и једну сибилу — пророчицу античког света.

Поред појединачних ликова и циклуса Великих празника и Страдања, у сеоским црквама тематика се ретко проширује неком већом целином. Када се то учини обично

[48] Н. Окунев, *Арилье, памятник сербского искусства XIII века*, Seminarium Kondakovianum VIII, Praha 1936, 233; Д. Медаковић, *Нав. дело*. 43.

[49] Упор. M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, 148—150.

[50] Д. Медаковић, *Нав. дело*, 43.

[51] Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старинар н. с. књ. V—VI (за 1954—1955), Београд 1956, 133.

[52] О томе опширно: Д. Медаковић, *Представе античких философа и сивила*, 49—53.

живописци на источном или западном зиду припрате илуструју Страшни суд (Брезовица, Трнава, Кијево, Млечан, Петровићи, Велимље, затим Подмаине (1630), Младо Нагоричино (1628), Темска (1654), припрата Лопардинаца (друга половина XVII века). По наративности и опширности описа ниједна композиција у малим храмовима, сем донекле Богородичино Успење, не обилује са толико детаља. Компликована иконографска схема Другог доласка Христовог из XIV века пренета је у потпуности у репертоар живописаца XVI и XVII столећа. Христос са Богородицом, Претечом, апостолима и анђелима, Хетимасија, хорови праведника, мерење душа, слика раја са Аврамом, Богородицом и праведним разбојником, апостоли који прилазе рајским вратима, склапање небеса, васкрс мртвих, ждрело ада и муке за грешнике — све то и многи други детаљи испричани су на зидним површинама често сасвим скромних формата. Очигледно, наручиоце су живо занимале појединости визије о Последњем суду и сликари су њихове жеље доследно испуњавали. У том смислу композиција Страшног суда, као ни једна друга, верно одражава схватања патријархалне средине наручилаца и верника. По категоријама грешника који се муче у пакленом пламену добија се јасна слика о томе шта је обичан човек у оно глуво доба под турском владавином сматрао грехом достојним адског огња. Воденичарима који поткрадају помељаре качи се о врат тежак млински камен (Трнава, Петровићи), а непоштеним крчмарима бокал, односно буре, док двојицу који су суседима заоравали међе, ђаво гони упрегнуте у плуг. Чак и сами кратки натписи уз грешнике у паклу дају грађу за социолошку студију тадашњег села. У живопису Црколеза, на пример, поређана је и означена натписима цела галерија преступника најразличитијих врста: ту су крвници, преорачи, мужелошци, скотолошци, чинилице, кривоклетници, каматници, криви сведоци, паликуће, прељубници.[52a] Очигледно је да поучни карактер који је имала композиција Страшног суда, у овим временима још више долази до изражаја него раније, и да је предочавање паклених мука за грешнике требало да застраши могуће преступнике.[53]

У XVI и XVII столећу једино се променио састав грешника: док су раније горели у адском пламену цареви, патријарси, велможе и монаси, сада су њихово место заузели ситни преступници скоро искључиво из сеоске средине. То прилагођавање једне старе иконографске схеме околини за коју се ствара, учинило је Страшни суд тако популарном темом. Све друге композиције односно циклуси који нису били неопходни одсуствују из репертоара сеоских цркава.

Ретко се нађе места за сцене о животу или чудима патрона храма. Када се то чини обично се представљају најважније композиције из житија св. Николе. Због своје реткости заслужује пажњу кратки циклус посвећен светој Петки у црквици села Трнаве код Рашке из 1579/1580. године. Упркос популарности коју је ова светица уживала као скоропомошница, као и због присуства њених моштију на Балкану, житије свете Петке илустровано је само на неколико места. Приказују се обично разне сцене мучења на основу апокрифних текстова (Доња Каменица, крај XV — почетак XVI века, Младо Нагоричино 1628, Мркови 1704).[54] У Трнави је, међутим, литерарни извор био канонског

[52a] Слично томе и у живопису цркве св. апостола Петра и Павла у Тутину из 1646/1647. године налазе се многобројни натписи уз разне типове грешника у Страшном суду на источном зиду припрате.

[53] С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, Зборник радова Византолошког института, књ. 2, Београд 1953, 168.

[54] С. Новаковић, *Апокрифно житије свете Петке*, Споменик СКА XXIX, Београд 1895, 28—32. О ликовним представама на основу овог житија в. М. Ћоровић-Љубинковић — Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, Старинар н. с. I, Београд 1950, 78—81; П. Мијовић, *Бококоторска сликарска школа XVII—XIX вијека*, Титоград 1960, 28—31. Циклус св. Петке је увек илустрован у црквама које су њој посвећене једино је црква у Доњој Каменици у том погледу, можда, изузетак.

порекла везан за чудесно проналажење њених моштију.[55] Код нас се још једино једна пећка икона из 1720. ослања на овај текст.[56]

Исто су тако ретке и код нас јединствене композиције посвећене неким другим храмовним патронима које потичу из времена патријарха Пајсија. У цркви села Штаве код Прокупља опширно су илустрована мучења светог Мине, а житије Алексија Божијег човека било је представљено у цркви села Милићи код Студенице, чији је живопис датован натписом у 1637. годину.[57]

Појава овако ретких циклуса који се не срећу чак ни по нашим споменицима XIV столећа, чији је репертоар био много богатији, говори сам по себи да су чак и мали мајстори XVI и XVII века били кадри да у већој или мањој мери самостално илуструју поједине текстове житија. Независно од њихових, махом оскудних уметничких вредности, они су скоро увек поуздани у избору и начину представљања и размештају, како већих целина тако и појединачних фигура. Далеко ређе него што би се очекивало малим сеоским живописцима промакне нека крупнија омашка.[58]

О избору личности светитеља и композиција које ће се приказати, као и о њиховом распоређивању по црквицама одлучивали су, у складу са опште усвојеним принципима, по свему судећи, како наручиоци, тако и сами живописци. Опште узевши, и једни и други су свакако доста зависили од предложака које су поседовали сликарске групе или поједини мајстори. Међутим, при одабирању предложака последњу реч су свакако имали наручиоци који су се при томе руководили својим схватањима и интересовањима. Тиме би се дао објаснити пробран скуп светитеља — скоропомоћника и светих ратника — у првој зони и илустровање одређених типова грешника у Страшном суду по малим сеоским храмовима. На то директно указују натписи уз поједине светитеље, као у Побужју код Скопља (1500) или Долцу код Пећи (1619/1620), у којима се тачно назначује ко је од верника платио да се наслика одређени лик. Сигурно је да је приложник при том одлучивао о избору представљене личности. Са друге стране, изгледа извесно да су и сликари једним делом утицали на наручиоце приликом одабирања светитеља и композиција које ће се илустровати. Наручиоци су свакако у неким случајевима питали за савет извођаче, те је њима изгледа некад било потпуно препуштено да одлучују о коначном изгледу унутрашње декорације храма. Једино се на тај начин може објаснити чињеница да се скоро у потпуности подударa избор и распоред светитељских ликова и композиција у црквама светог Саве у Велимљу и светих Арханђела у Петровићима које је, вероватно у врло кратком временском размаку, исликао исти непознати живописац. Такође не може се окарактерисати као случајност што се галерија појединачних ликова Немањића у првој зони из XVI и XVII века налази једино у Тројици Пљеваљској (1594/1595) и цркви Успења у Градишту (1619/1620), које је декорисао исти мајстор — поп Страхиња из Будимља.

Без обзира на неке необичне појединости тематске и иконографске природе које се срећу у малим, углавном сеоским црквама, очигледно је да је њихов репертоар

[55] Гласникъ друштва српске словесности VIII, Београд 1856, 138—140; Гласник СУД XXIV, 1872, 166—169.

[56] М. Ђоровић—Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 16; А. Василић — М. Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице манастира Пећке патријаршије*, Приштина 1957, 10.

[57] Зидне слике у Милићима су много оштећене, али се ипак разазнају доњи делови сцена из живота Алексија Божијег човека, коме је црквица и посвећена.

[58] Догоди се тако да неко међу њима изостави доњи део Вазнесења, као у храму св. Ђорђа у Горњем Селу код Призрена (XVII в.). или да сцену Мироносице на гробу Христовом означи као Полагање у гроб (црква села Петровићи у Херцеговини, 1605 г.).

прилично једноличан и не нарочито занимљив. Знатно разноврснији по темама и иконографским појединостима је зидно сликарство у мањим манастирским средиштима.

Многе мање монашке заједнице осниване су или снажене на територији Пећке патријаршије већ у првим годинама по Обнови. За њихове потребе градиле су се нове цркве на старим темељима, односно преправљале неке старије средњовековне задужбине. У тим подухватима често се као главни ктитори и помагачи јављају сеоски верници предвођени својим најистакнутијим представницима. Како казују очувани натписи, и при живописању мањих манастира претежно су прилагали племенски кнезови, поједини сељаци, па и читава села, мада се као иницијатори посла, ређе као ктитори, појављују и сами калуђери. Са друге стране, ти манастири повезани са селом, без обзира на своју основну намену да буду стецишта монаха, служили су уједно и као сеоске богомоље. Ове околности су условиле да се и у тематици зидне декорације мањих манастира стичу и мешају монашка и сеоска схватања. Како су манастирске цркве биле знатно већих димензија од сеоских, а по правилу имале су и припрату, то је тематски репертоар постао много обимнији. При томе није долазило увек до компликованијих решења заснованих на теолошким знањима, као што би се могло очекивати под утицајем монаха који су ту били окупљени. Под упливом сеоске средине склоне нарацији, у неким мањим манастирским средиштима долазило је једноставно до бројног увећања композиција, исцрпнијег излагања уобичајених тема, а при том је одсуствовала компликованија теолошка потка. У манастиру Црна Река у живопису из седамдесетих — осамдесетих година XVI столећа само је увећан број композиција у повезаном циклусу Великих празника и Страдања, док су принципи распореда исти као по обичним сеоским храмовима. У наосу Подврха чак се и не умножавају композиције него само појединачне фигуре. У живопису ових манастирских средишта мањег значаја јављају се извесне сликарске несмотрености и необазривости при исцикавању зидних површина. Када ломнички сликари из 1607/1608. године измешају уобичајени ред приказивања Великих празника, или неоправдано убаце у циклус посвећен светом Ђорђу једну сцену са Христовим исцељењима да би попунили преостали простор, онда је то појава која се може понекад срести у зидном сликарству сеоских цркава, али не и у угледним монашким храмовима.

Примери механичког умножавања сцена или небрижљивости при њиховом распореду нису ипак основна тематска и иконографска обележја мањих манастира. То су само извесни моменти који показују да се на неке слабости типичне за сеоске сликаре наилази и у манастирским средиштима, где би се могло очекивати да монашка заједница поставља живописцима много веће захтеве.

И поред извесних омашки и недоследности, избор и распоред тематике, у целини узевши, по мањим манастирима је промишљено изведен. Некад је то заслуга образованијих сликара, други пут последица надзора ученијих калуђера из братства у коме се живописање обавља. У великим манастирским црквама где се, како је раније указано, читала и умножавала често сложена теолошка литература, било је довољно обавештених монаха који су могли да утичу на сликаре приликом одабирања и распореда тематике. Са друге стране, у мањим монашким центрима, где није било учених калуђера, образованији живописци су очигледно водили главну реч. Пример из Ломнице то најбоље поткрепљује. Када је негде око 1580. године, Лонгин један од најврснијих мајстора тога доба, почео да декорише Ломницу, он је смишљено распоређивао сцене: у горњим зонама олтара Гостољубље Аврамово и Три младића у пећи огњеној, на своду Вазнесење, на јужном зиду наоса Рођење Христово. Међутим, када је овај пећки монах прекинуо посао, декорисање наставља око три деценије касније једна сликарска група, коју су сачињавала четворица именом позната живописца: двојица Јована, Никола и Георгије. Они су били мајстори не само скромних способности него и недовољно образовани. Стога се у рас-

пореду живописа јавља низ пропуста: редослед композиција се мења, а извесне тематске целине се распарчавају. Како се за то време састав монашког братства сигурно није битно изменио, намеће се закључак да су овде сликари, и у првом и у другом случају били ти који су одлучивали о општим принципима распореда тематике. Има међутим и других случајева. Л. Мирковић је у манастиру Петковици на Фрушкој Гори, живописаном 1588. године, запазио једну праву иконографску финесу. У проскомидији, поред првобитног умиваоника од камена, насликан је ђакон и апостол Филип. Постављање Филипа баш на то место има свој ослонац на епизоди из Дела апостолских (8, 27—39, посебно 8, 36) везаној за крштавање Арапина — царичина ризничара.[59] Оваква теолошка обавештеност никако се не може приписати непознатом неуком живописцу већ једино петковичким монасима који су били наручиоци.

У склопу тих колебања између учене симболике и неуких и невештих испомагања при исликавању зидних површина, тешко је јасно издвојити споменике који припадају том прелазном типу између сеоских храмова и типичних манастирских цркава. Једино је сигурно да је тематика зидног сликарства у мањим манастирским црквама много разноврснија него она по сеоским храмовима. То је било условљено у првом реду увећаним зидним површинама за живописање, и уз то су манастири имали обавезно припрату, што је са богомољама по селима био изузетан случај (Света Петка у Трнави, цркве у Млечану и Кијеву).

Како је уобичајено у византијском сликарству, и у припратама мањих манастирских цркава цела прва зона била је посвећена истакнутим монасима: пустиножитељима, столпницима, оснивачима великих општежића. На источном зиду додазио је некад Деизис уз врата која су водила у наос (Ломница, Свети Јован у Великој Хочи), или ликови Богородице и Христа (Подврх), па и сама Богородица са ликом патрона — светим Николом (Дубочица). Све горње површине биле су посвећене илустрацијама из живота и чуда светитеља који је био патрон храма (светом Николи у Дубочици, Озрену, Подврху, Николи Шишевском изнад Треске, цркви св. Николе у Градишту, а светом Ђорђу у Ломници и Добриловини). У првој зони наоса сликани су разни мученици, међу којима свети ратници више не преовлађују онако као по малим сеоским храмовима. У олтарском простору, поред представе Imago pietatis, уобичајених композиција Визије Петра Александријског и Поклоњења агнецу, јавља се обавезно и Причешће апостола. Обогаћивање тематике по мањим манастирским црквама долази до изражаја особито у циклусу посвећеном страдањима Христовим. Било да су сцене о последњим данима Христовог земаљског живота повезане са Великим празницима, било да сачињавају одељену целину, оне су врло опширно изложене (Свети Никола у В. Хочи, Смедеревска црква, Петковица, Црна Река). Нарочито се много инсистира на приказивању догађаја непосредно везаних за сам акт распињања на крст — почев од Ношења крста до Оплакивања, односно Полагања у гроб. Чак и један узгред споменути детаљ у јеванђељу, подела Христових хаљина испод крста, добија, на пример у смедеревској цркви, своју засебну илустрацију,[60] што чак и у изузетно богатој тематици наших старијих споменика није био случај. Свакако у том проширивању и опширности циклуса Страдања одређену улогу имала је чињеница да за илустровање ове јеванђеоске теме није био строго одређен број сцена као што је то био случај код циклуса Великих празника.

Релативно развијену тематику мањих монашких грађевина вишеструко надмашују зидне декорације великих манастирских цркава преправљених или подигнутих у првим

[59] Л. Мирковић, *Манастир Петковица*, п. о. из Гласника Српске православне патријаршије, Сремски Карловци 1922, 33.

[60] Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старинар н. с. II, Београд 1951, 164—165.

деценијама по обнови Пећке патријаршије. Тако велики живописачки подухвати какви су изведени тада у припратама Пећи и Грачанице, затим у црквама Богородице у Студеници, Николи Дабарском, Тројици Пљеваљској, Никољцу, Пиви, или у наосима Милешеве и Хопова, нису поновљени никад у периоду турске владавине и имају своје пандане једино у најзначајнијим споменицима насталим у периоду државне самосталности. Разумљиво, велике зидне површине које су том приликом прекриване живописом захтевале су богат и разнолик репертоар. С друге стране, монашка средина за коју су извођени ови радови, наметала им је често сложену садржину, те стога зидне слике по великим манастирима из друге половине XVI и са почетка XVII века представљају изузетно занимљиве и компликоване целине, како за тематске тако и за иконографске студије.

Већ у првом појасу зидне декорације избор стојећих фигура пружа занимљиве податке о средини и времену у којима су настале. Како су Пећ, Грачаница, Милешева, Студеница, Хопово и Пива тада спадали у највеће монашке центре, то је нормално да су истакнути монаси и пустињаци као велики узори уживали особиту популарност. Стога се њихови ликови сликају не само у припратама, где су устаљеним иконографским правилима већ од раније обезбедили себи место, него и по зидовима наоса у свим великим манастирима. Њихов број прераста више десетина ликова, те се приказују не само најистакнутији представници монаштва — оснивачи великих заједница Теодосије Општежитељ, Антоније Велики, Сава Освећени, Арсеније Велики и други, — него често и мало познати и не нарочито прослављени црнорисци. У припрати Пећке патријаршије сликари су на западном зиду почели да ређају по азбучном реду канонизиране монахе одреда, те је више од две трећине прве зоне испуњено њиховим ликовима. Слична је ситуација и по свим осталим великим црквама тих времена – припрати Грачанице, Тројици Пљеваљској, Пиви и др.

Упоредо са тим, свети ратници, свети врачи и уопште ликови омиљени по сеоским црквицама добијају у великим манастирима мало места, па и то само светитељи посебно познати: св. Ђорђе, Димитрије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, односно Кузман и Дамјан. Свети ратници се смештају по правилу у један певнички простор, ређе у оба. Они у монашкој средини, у највећем броју случајева, губе сва обележја војника и уместо оклопа добијају обичну хаљину са огртачем, а мач или копље у руци замењују крстом (наос Мораче, Студенице, Тројице Пљеваљске, Никољца). Изузетно само у Хопову и делом у Пиви, војници-мученици остају наоружани. У Хопову су, поред тога, свети ратници нешто бројнији него у осталим савременим црквама. За ово постоји посебан разлог. У том манастиру су већ 1555,[61] вероватно и од раније, чуване мошти светог Теодора Тирона. Ову чињеницу истичу хоповски преписивачи књига у записима током друге половине XVI и почетком XVII века.[62] Било је природно стога да се за свете ратнике, суборце Теодора Тирона, нађе више места у цркви приликом њеног живописања 1608. године. То је био уосталом и разлог што је лик овог светог ратника, заједно са Теодором Стратидатом, својим уобичајеним панданом, посебно истакнут при декорисању храма. Они су насликани на једном од стубаца који носе куполу где се налазе, осим њих, још и Христос, Богородица, Јован Претеча и једанаесторица апостола.

У великим манастирским црквама живописаним по обнови Пећке патријаршије, осим монаха, важно место у првој зони добијају домаћи светитељи. Сликају се канонизирани владари из династије Немањића, српски архиепископи и патријарси, балкански пустињаци, па чак и један локални мученик пострадао од Турака. Поред тога и цела династија Немањића, по традицијама из ранијег сликарства, улази у репертоар неколико

[61] Р. Грујић, *Духовни живот*, Војводина I, Нови Сад 1939, 410—411.

[62] *Стари српски записи и натписи* I, 634, 956.

храмова декорисаних током XVI и XVII века. Несумњиво се ова појава мора приписати значајној улози коју је одиграла српска црквена организација после своје обнове. Већ је раније истакнуто да се Пећка патријаршија као установа у целини трудила да одржи сећање на некадашњу самосталност, видећи у томе средство у борби против иноверства и исламизације нашег народа. Она је посебно неговала немањићке традиције и стога што је сам пећки патријарх био званично наследник престола св. Саве из куће Немањића, оснивача независне српске цркве. У складу са тим у различитим областима духовног живота испољавала се тежња за истицањем Немањића и њиховог дела. Отуда се у свим великим манастирским црквама обавезно сликају поједини владари-светитељи из куће Немањића, као и канонизирани архиепископи и патријарси који су наследници Савиног престола, а некад и сами припадају породици Немањића. Шта више, и у многим мањим црквама најистакнутији представници Немањића-светитеља добијају место у првој зони.

Најомиљенији и најчешће сликани били су свети Сава и Стефан Немања-св. Симеон, — први као оснивач српске цркве, други као оснивач српске државе и уз то монах. Њихов култ већ одмах после смрти постао је снажан и био је брижљиво негован за цело време постојања српске државе.[63] Чак ни после доласка Турака и проширивањем власти Охридске архиепископије, популарност ове двојице српских светитеља није престајала. У манастиру Прохора Пчињског (1489), Матки (1497), Поганову (1499), капели посвећеној св. Николи у Спасу Кучевишком (1501) итд. сликају се свети Сава и Стефан Немања, најчешће на истакнутијим местима. Обновљена српска црква иза 1557. успешно је настојала да култ ове двојице Немањића што више оснажи. У другој половини XVI века много се преписују текстови са Савиним житијем,[64] саставља се акатист за њега,[65] а у Милешеви се стичу и хришћани и Турци да се поклоне његовим моштима.[66] Упоредо са тим Савин лик, као и његовог оца, слика се по свим храмовима, великим и малим, на Косову и Метохији, у долини Ибра, Херцеговини, Црној Гори, па и у периферним источним и северним областима Патријаршије.[67] Изузетно, у крајевима северне Македоније током друге половине XVI века, па делимично и касније, Саве и Немање нема међу светитељима прве зоне. Стога, иначе тачно тврђење о поклапању култа ове двојице српских светитеља са границама Пећке патријаршије[68] захтева извесне ограде, тим пре што се некад ликови Саве и Немање нађу далеко од територије српске црквене организације, као на пример у манастиру светог Анастасија-Журче код Битоља

[63] В. Ћоровић, *Култ Светог Саве*, Браство XXVIII, Београд 1934, 112—126; М. Ћоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, Старинар н. с. VII—VIII, Београд 1958, 77—90.

[64] Уп. В. Ћоровић, *Пролошко житије св. Саве*, Светосавски зборник књ. 2, Посебна издања СКА CXXV, Београд 1939, 80—82; П. Ђорђић, *Помени св. Саве у нашим старим споменицима*, Светосавски зборник, књ. 2, Београд 1939, 218—221.

[65] Dj. Radojičić, *Stara srpska književnost*, Beograd 1960, 355—356.

[66] Rad JAZU LXI, Zagreb 1881, 214; LXII, Zagreb 1882, 71, 98.

[67] Врло је дугачка листа цркава где су ликови св. Саве и његовог оца живописани у другој половини XVI и почетком XVII века: Пећ, Дубочица, Брезовица, Студеница, Будисавци, Смедерево, Доња Битиња, Грачаница, Морача, Св. Никола — В. Хоча, Трнава, Никољац, Црна Река, Петковица, Св. Јован — В. Хоча, Тројица Пљеваљска, Ораховица, Св. Никола — Мушниково, Богошевци, Пограђе, Кијево, Пива, Петровићи, Велимље, Ломница, Хопово и Подврх. Ликови првог српског архиепископа и његовог оца, оснивача династије, доспевају чак и на иконостасне преграде као престоне иконе: у Пиви 1638/1639, затим у Лепавини и славонском селу Глоговцу (Р. Грујић, *Српски споменици северно од Саве и Дунава пре 1690. године*, Богословље XV, Београд 1940, 8). У другој половини XVI века постоји чак и тип Деизиса у коме се, уместо Богородице и Јована Претече, Христу обраћају св. Симеон и св. Сава. То се види по Четворојеванђељу из Мркшине цркве, штампаном 1562. године (Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, Београд 1958, 166—167.

[68] Ђ. Радојичић, *Књижевности византијска и књижевности словенске*, Глас САНУ CCL, Београд 1961, 166.

(1622).[69] У сваком случају популарност светог Саве и Стефана Немање, особито првог, расла је заслугом српске цркве и током XVII века тако да је чак Теодосијево житије светог Саве добило своје ликовно отелотворење на фрескама хиландарске трпезарије (1622) и морачкој икони из 1645.[70]

Док се готово обавезним сликањем св. Саве и Немање у црквама само учвршћивао њихов већ постојећи култ, Стефан Дечански као светитељ и догађаји из његовог живота постају омиљена тема у српском сликарству тек са обновом Патријаршије. По ономе што је очувано, као светитељ он није био представљен ни у једном храму до средине XVI века.[71] Цамблаково житије Дечанског из прве деценије XV века инспирисало је једино, па и то тек 1538, гравера Празничног минеја Божидара Вуковића да прикаже св. Николу како приводи Дечанског Христу.[72] Међутим, после 1557. култ Стефана Дечанског се нагло шири и налази свој одраз како у литератури[73] тако и у сликарству. У многим црквама из првих деценија по Обнови, и касније представља се лик овог краља мученика у првој зони (Студеница, Дубочица, Црна Река, Свети Никола у Великој Хочи, Никољац, Петковица, Богошевци, Кијево, Млечан, Пива, Подврх и др.).[74] У Дубочици, Петковици и Млечану Стефан Дечански стоји уз светог Николу, што сведочи о сталној присутној легенди о чудотворном враћању вида Дечанском заслугом св. Николе. Српски сликари тих времена, инспирисани живим, готово потресним Цамблаковим текстом, укључују овај догађај чак и у циклус св. Николе, мада се ни у једном житију мирликијског архиепископа ово његово чудо не налази. Први пут су ове композиције — Свети Никола се јавља Дечанском на Овчем пољу и Свети Никола враћа вид Дечанском у Пантократоровом манастиру — по Цамблаковој биографији илустроване у припрати Николе Дабарског 1571. године.[75] Касније су укључиване готово обавезно у циклус о светом Николи, па су сликане и независно од њега — две иконе из седамдесетих година XVI века у Дечанима, Лонгинова икона у Великој Хочи из 1577, затим у зидној декорацији Липљана (почетак XVII века), Подврха (1614), Св. Николе у Градишту (1620), Николе Шишевског над Треском (1630), Св. Николе у Морачи (1639), Св. Николе у Пећи (1674). Као што се могло очекивати, и на Лонгиновој икони Дечанског са сценама из његовог живота, насталој између 1578. и 1586. г., обе сцене су биле илустроване. Поред сликања Дечанског у првој зони и увођење легенде о чудотворном враћању вида у циклус св. Николе, као трећа варијанта св. Никола се слика такође у првој зони како приводи Дечанског Христу у сегменту (Подмаине 1630, Благовештење Кабларско 1632. или 1635, Јежевица 1637, Николе Кабларско, такође тих година). Овај начин сликања задржао се кратко време и на ускоj територији,[76] а као образац му је, по свему судећи, служила композиција из Празничког минеја Божидара Вуковића.[77]

[69] М. Ћоровић-Љубинковић, *Две цркве XVII-ог века у Крушевском срезу*, Гласник Скопског научног друштва, књ. XXI, Скопље 1940, 157.

[70] В. Петковић, *Легенда св. Саве у старом живопису српском*, Глас СКА CLIX, Београд 1933, 5—60.

[71] М. Ћоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старинар н. с. IX—X, Београд 1959, 175.

[72] Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 133, т. XLIV, 1.

[73] Упор.: Старинар X—XI, III сер. Београд 1936, 17; Историски часопис II, Београд 1951, 338; Историски записи XIV, 1—2, Цетиње 1958, 246 и др.

[74] Тврђење да се Стефан Дечански у XVI веку ретко слика (М. Ћоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи*, 175) не би одговарало стварном стању. Лик Дечанског не налази се у Морачи у живопису XVI века, јер тамо представљени „краљ" Стефан у ствари је кнез Стефан Вукановић, ктитор храма.

[75] Ово се испустило из вида, па је предпостављено да се сцена Враћање вида Стефану Дечанском појављује прво на иконама (*Нав. дело*, 175).

[76] М. Ћоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи*, 175. Изузев манастира Подмаине, који је смештен у непосредној близини Будве на Црногорском Приморју, остала три споменика се налазе на окупу у близини Чачка.

[77] Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 133.

Остали владари од лозе Немањине нису ни издалека стекли онакво уважавање које је указивано Стефану Дечанском. Када се портрети некадашњих владара сликају у првој зони, онда је то обично у оним црквама чији су оснивачи били. На први поглед може бити чудно што ни кнез Лазар својом мученичком смрћу на Косову није обезбедио себи већу популарност. Ни у једној великој манастирској цркви живописаној у другој половини XVI века не јавља се лик кнеза Лазара. Тек из XVII столећа, из доба патријарха Пајсија, потичу његова три портрета. Од тога је један насликан у цркви св. Апостола у Пећи, док се остала два налазе у крајевима старе Лазареве државе — у Јежевици код Чачка — на млађем слоју (1637) и Брезови под Мучњем (прва половина XVII века). Кнез Лазар је, истина, представљен са сином и женом и у славонском манастиру Ораховици из 1594. на североисточном стубу,[78] али у склопу генеалошког стабла српских световних и црквених управљача. Разлог што лик кнеза Лазара ретко сусрећемо у нашем сликарству XVI и XVII века треба тражити у схватањима која су владала у тадашњој српској цркви, посебно у њеним врховима. Из средишта Патријаршије потпомагани су култови владарске куће Немањића, чији су легални наследници преко св. Саве били пећки патријарси. Кнез Лазар, упркос свог мученичког краја, без подршке врхова српске цркве, поштовао се недовољно као светитељ, па и то готово само у уским границама своје некадашње државе током XVII столећа.

Увек присутна успомена и уважавање према Немањићима које је српска црква гајила и испољавала на разне начине, нашли су свој пуни одраз у представљању династије Немањића у неколико цркава крајем XVI и почетком XVII века. Поред генеалошке лозе династије Немањића у Ораховици из 1594, у наосу Тројице Пљеваљске насликано је 1595. осам стојећих фигура српских владара од Немање до Уроша V, а у цркви Успења у Градишту у Паштровићима налазе се у првој зони велика попрсја деветорице Немањића.[79] Могло би се очекивати да се Немањићи сликају у манастирима које су обнављали први црквени поглавари после 1557. године. Међутим, за то није било потребе: у пећкој припрати постојало је већ старо генеалошко стабло српских владара до Милутина, а то је био случај и у Грачаници.[80] Карактеристично је да се у овом живопису са краја XVI и почетка XVII века Немањићи, било да су канонизирани или нису, увек назначују својом владарском титулом и представљају у владарској одежди.[81]

Тако велике скупине средњовековних владара имају своје пандане у низу представа српских архиепископа и патријараха који се сликају у неколико цркава непосредно после 1557. године. Обнављајући живопис припрате пећког манастира, Макарије је наложио сликарима да, поред његовог ктиторског портрета, живопишу и његове претходнике на патријаршијском престолу. Тако су на северном и источном зиду припрате насликани ликови тринаесторице пећких архиепископа и патријараха. Заједно са архиепископима, који су живописани у другим црквама пећког комплекса грађевина, они су сачињавали галерију готово свих управљача српске цркве од св. Саве до последњих патријараха XV столећа. И у зидној декорацији грачаничке припрате и цркве у Будисавцима јављају се такође у првој зони ликови српских архиепископа и патријараха, али овога пута само

[78] Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старинар XIV, III сер., Београд 1939, 30.

[79] В. Ђурић, *Фреско сликарство манастира Градишта у Паштровићима*, Историски записи, књ. XVII, св. 2, Титоград 1960, 278—279.

[80] Због велике оштећености живописа у манастиру Никоље Дабарског не може се утврдити да ли је генеалошко стабло и тамо било представљено. Студеница је посебан случај, јер се у њој, при обнови 1568, доследно чувао стари распоред, а поред тога, у тим пословима нису били ангажовани директно чланови куће Соколовића.

[81] Изузетак, поред св. Саве и Симеона Немање што је сасвим природно, чине Стефан Првовенчани и краљ Драгутин у Ораховици, где су насликани као монаси, али у истом генеалошком стаблу они су приказани и као владари.

канонизираних.[82] Нешто касније, 1594. године, далеко на северу у манастиру Ораховици приказани су такође стари архиепископи од св. Саве до Јоаникија II, првог патријарха, заједно са Немањићима и Лазаревићима. Појава да су у катедралним црквама, а то су биле Грачаница и Ораховица, сликају архиепископи није необична, јер су се они представљали и у неким нашим старим храмовима (на пример у Ариљу и Богородици Љевишкој). У самој Пећкој патријаршији, седишту обновљене српске цркве, било је нормално да се живопишу ликови ранијих архиепископа и патријараха. Све је то доприносило уздизању њиховог ауторитета. Запажа се, међутим, чињеница да је у црквама са архиепископским и патријаршијским портретима, изузев Ораховице, живопис рађен по налогу Макарија Соколовића. У Пећи и Будисавцима он је сам био ктитор, у Грачаници са митрополитом Антонијем и Дионисијем. Због тога се намеће мисао да је Макарије из сасвим одређених разлога налагао живописцима да у толиком броју сликају некадашње српске архијереје. Очигледно, имао је намеру да бројношћу својих претходника истакне дуговечност самосталне српске цркве, а истицањем ликова канонизираних српских архиепископа и патријараха укаже на углед неких њених представника. Зато је морао имати и непосредан повод. Охридска архиепископија тешко да је изменила свој негативан став према постојању независне српске цркве, који је јасно био испољен приликом сукоба са смедеревским епископом Павлом две деценије пре Обнове.[83] Истицањем читаве плејаде некадашњих управљача српске цркве, међу којима је било и више светитеља, Макарије и уопште врхови тадашње српске цркве, подвлачили су дуги век и углед Пећке патријаршије, а самим тим право да она самостално постоји. Како је баш Макарије, као први патријарх после Обнове био суочен са овим проблемом,[84] он је толико настојао да се и он и његови претходници сликају, чак и у тако невеликом храму какав је онај у Будисавцима.

Пошто је највећи део живописа у Николи Дабарском, заједничкој задужбини патријарха Макарија и митрополита Антонија и Дионисија пропао, не може се утврдити да ли је и тамо представљена ова галерија наших архијереја — што је врло могуће. У Студеници, пак, приликом живописања 1568. године мајстори су имали налог да се врло строго придржавају старог распореда, па су измене сасвим ретке. Стога су у овом ансамблу зидних слика од домаћих светитеља само св. Сава и Стефан Дечански живописани у првој зони, а поред њих је још једино лик архиепископа Арсенија добио нешто истакнутије место у олтару.

Околност да лик св. Арсенија сусрећемо међу најистакнутијим архијерејима 1568. у Студеници, где је иначе мали број домаћих светитеља представљен, врло је карактеристичан знак. Веома рано почело се са сликањем св. Арсенија углавном увек са св. Савом, и то на најугледнијем месту, међу архијерејима у олтару (Сопоћани, у олтару главне цркве и у средњем параклису са северне стране, у цркви св. Апостола у Пећи), а њему се посвећује и један кратак циклус у северној капели Богородичине цркве у Пећи.[85] Од пропасти српске државе до обнове Патријаршије нигде се не јавља Арсенијев портрет. Зато се после 1557. његов лик поново придружује најуваженијим црквеним оцима у Будисавцима, Јежевици (1609), Подврху, проскомидији Мораче, Завали, Благовештењу

[82] Њихов тачан списак не може се установити, пошто је живопис у обема црквама претрпео тежа оштећења.

[83] Последњи је расправљао о овом проблему Ђ. Радојичић, *Два примера Руварчеве тачности*, Споменица Илариона Руварца, Нови Сад 1955, 124—133.

[84] Сам акт предаје патријаршијског престола Антонију још за живота говори речито о Макаријевом неспокојству да се његовом смрћу не угаси та велика тековина — обновљена српска црквена организација — и пре него што се усталила.

[85] В. Петковић, *Фреске са сценама из живота Арсенија I, архиепископа српскога*, Шишићев зборник, 1929, 65—68.

Кабларском и Праскавици. У томе се јасно огледа утицај средишта патријаршије — Пећи, јер Арсенијеве мошти су ту почивале, а он се старао о градњи и украшавању цркве св. Апостола.[86] Ако се томе дода да је Арсеније заменио светог Саву на архиепископском престолу и да је био најуваженији међу његовим наследницима, није чудно што се обновљена Пећка патријаршија очигледно залагала да ојача његов култ.

Тежња Пећке патријаршије да што више истакне своју закониту основу и каноничност свог постојања огледала се и у наглашавању Арсенијевог култа. Постављањем његовог и Савиног лика уз најзаслуженије црквене оце у Поклоњењу агнецу увећавао се углед не само ове двојице српских светитеља, него и цркве којој су припадали и чији су били први предводници. Нарочито се ово запажа у проскомидији Мораче (непосредно после 1616). Међу бројним целим фигурама и попрсјима архијереја посебно се наглашава код сваког од њих којој цркви припада. Тако су ту сакупљени разни архиепископи и епископи: цариградски, антиохијски, јерусалимски, иконијски, сиракуски, дамаски, атински, док у Поклоњењу агнецу чинодејствују Вавила, архиепископ антиохијски и Арсеније, архиепископ српски. Сличио се понавља и у живописима морачких капела св. Стефана и св. Николе. Док се у Св. Николи, уз Василија Великог и Јована Златоустог, сликају наши канонизирани архијереји Никодим и опет Арсеније, у Светом Стефану се, штавише, укључују у архијерејску поворку редом наши први архиепископи: Сава I, Сава II, Данило I и Јоаникије I, са назнаком који је архиепископ по реду (Сава II трећи архиепископ српски, Данило четврти архиепископ српски, Јоаникије пети архиепископ српски).[87] У наглашавању којим црквама припадају поједини светитељи — архијереји у морачкој проскомидији, као и уклапањем више српских црквених поглавара у композицију Поклоњења агнецу огледала се опет тежња обновљене Патријаршије да покаже своју равноправност са другим црквама и преко тога своју каноничност.

Поред истицања светитеља из династије Немањића и предводника српске цркве, обновљена Патријаршија је тежила да популарише, путем зидних слика, и балканске пустињаке. Четворица најстаријих анахорета Гаврило Лесновски, Јоаким Сарандапорски, Јован Рилски и Прохор Пчињски су и пре обнове Патријаршије уживали одређен углед, што се огледало како у литерарним текстовима[88] тако и у сликарским делима. Ликови Прохора Пчињског и Јоакима Сарандапорског срећу се у Старом Нагоричину,[89] само Јоакима у Псачи,[90] а Јована Рилског и Јоакима Сарандапорског у Поганову.[91] По спомеиицима где су њихови ликови живописани види се да је поштовање ових балканских светитеља између XIV и средине XVI века ограничено само на ширу околину њима посвећених манастира где су им почивале мошти.[92] Пећка патријаршија по својој обнови и њени предводници прихватили су се да култ балканских пустињака рашире на знатно већа подручја. Тиме се једино може објаснити чињеница што су ова четворица пустињака заједно са нешто млађим анахоретама Петром Коришким и Јоаникијем Девичким сликана

[86] *Святые южныхъ Славянъ*, Москва 1865, 163—164; Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*, превео Л. Мирковић, Београд 1935, 194.

[87] У овом низу изостављен је Арсеније, по реду други архиепископ српски. То је уследило стога што га је исти сликар, Козма, представио у Поклоњењу агнецу већ три године пре тога у морачкој цркви св. Николе.

[88] П. Сланкаменац, *Легенде о јужнословенским анахоретима*, Гласник Скопског научног друштва, књ. I, св. 1, Скопље 1925, 271—218; Й. Ивановъ, *Български старини изъ Македония*, София 1931², 345—418.

[89] П. Поповић — В. Петковић, *Старо Нагоричино, Псача, Каленић*, Београд 1933, 3.

[90] *Исто*, 53.

[91] A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 339.

[92] Упор. М. Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећивању*, Богословље XIV, Београд 1939, 160.

у северозападном углу пећке припрате 1561. и на истом месту у Грачаници 1570.[93] Тешко да их није било и у Николи Дабарском, а у Студеници, где је тако строго поштован стари распоред, за Јована Рилског и Јоакима Сарандапорског нађено је слободно место у прозору на јужном зиду западног травеја наоса.[94] Увођењем балканских пустињака по црквама старих српских области практично су се разбијали локални оквири у којима је негован њихов култ. Међутим, у томе се није дуго истрајало. Већ од краја XVI века сасвим ретко се балкански пустињаци сликају ван своје шире околине (у Ораховици, Тројици Пљеваљској, Јежевици 1636, Благовештењу Кабларском). Док се у матичним крајевима старијих анахорета, између Вардара, Мораве и Струме, њихов култ, а у вези с тим и представљање на зидним сликама, одржава и у XVII веку,[95] Петар Коришки и Јоаникије Девички као да су у XVII столећу били заборављени.[96] То интересовање, истина привремено, непосредно после Обнове, за балканске пустиножитеље у нашем сликарству било је инспирисано добрим делом амбицијама Пећке патријаршије да буде водећа балканска црква. Као таква она се није могла ограничити само на јачање култа светитеља из куће Немањића и некадашњих српских архијереја, него је прихватила и оне светитеље који су били уважавани на периферним подручјима њене територије. То јој је практично само увећало углед и учинило је много обухватнијом црквеном организацијом.

Увођење лика Георгија Новог у репертоар зидног сликарства већ у првим деценијама по обнови Патријаршије такође је одраз предводничких тежњи српске цркве. Овај кратовски златар који је нашао смрт на ломачи у Софији 1515. одбијајући да се потурчи, био је већ следеће године проглашен за светитеља.[97] Мало касније, 1521, поп Пеја му саставља житије са опширним описом мученичког краја.[98] Популарност овог текста и вероватно усмена реч која се о том догађају ширила издвојили су врло брзо Ђорђа Кратовца од осталих прилично бројних савремених мученика.[99] Већ 1539. у далеком Новгороду јеромонах Илија, по казивању двојице атонских монаха, а на жељу митрополита Макарија, саставља и друго житије Георгија Новог.[100] Податак да су баш два монаха са Свете Горе, Митрофан и Прохор, заинтересовали овом причом новгородског митрополита врло је карактеристичан. Очигледно, у први мах култ св. Георгија Новог — Ђорђа Кратовца прихватили су и ширили Светогорци. Већ 1537. године у живопису Моливоклисије на Атосу јавља се његов лик.[101] Ипак права популарност некадашњег кратовског златара настаје тек по обнови Пећке патријаршије. Већ у Макаријевој пећкој

[93] У Грачаници је живопис у том делу цркве тешко оштећен, па су очувани натписи само уз Јована Рилског, Прохора Пчињског и Гаврила Лесновског, али се по сведочанству М. Веселиновића (*Поглед кроз Косово*, Београд 1895, 20) и по остацима фресака може тврдити да су ту били насликани и остали балкански анахорети.

[94] Сасвим је вероватно да су Гаврило Лесновски и Прохор Пчињски били насликани на супротном, северном зиду, такође у прозору, али је на овом месту у Студеници живопис пропао.

[95] Тако су Јоаким Сарандапорски, Гаврило Лесновски и Прохор Пчињски сликани у цркви Теодора Стратилата у селу Добрско на обронцима Риле 1614. г. (К. Кръстев — В. Захариев, *Стара българска живопис*, София 1960, 22—23), Јован Рилски у Хилинском манастиру 1625/1626, и цркви св. Петра и Павла у Трнову (Ив. Енчев-Видю, *Хилинскиятъ монастиръ*, Известия на Българския археол. институтъ IV, 1926/1927, София 1927, 189), а сва четворица анахорета у цркви села Журче код Битоља 1622. године (М. Ђоровић-Љубинковић, *Две цркве XVIIог века у Крушевском срезу*, Гласник Скопског научног друштва XXI, Скопље 1940, 156—157).

[96] Петар Коришки се још слика у цркви св. Николе у Богошевцима код Призрена (почетак XVII века) и у Млечану код Пећи 1601/1602, а Јоаникије Девички у Девичу (1578) и Млечану.

[97] С. Новаковић, *Служба и животъ св. Ђорђа Кратовца*, Гласник СУД XXI, Београд 1876, 97—102.

[98] *Исто*, 99, 131—156.

[99] У једном непотпуном списку хришћанских мученика који су канонизирани између 1459. и 1690. И. Снегаров је навео преко тридесет имена (*Турско владичество — пречки за културното развитие на българския народ и другите балкански народи*, София 1959, 187—188).

[100] В. Ключевскій, *Древнорусскія житія святыхъ какъ историческій источникъ*, Москва 1871, 235—237.

[101] G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 155, 2.

припрати насликан је међу попрсним фигурама Георгије Нови (сл. 8). У студеничкој припрати он се чак смешта у прву зону уз најугледније свете пустињаке[102] (сл. 26). У низу других цркава, особито у првим деценијама по Обнови, живопише се његов портрет у високој шубари и огртачу опточеном крзном [смедеревска гробљанска црква, Св. Јован у В. Хочи, Петковица, Темска, Св. Никола у Богошевцима (сл. 88), Ломница, затим Благовештење Страгарско, Благовештење Кабларско, Јежевица].[103] Занимљиво је при томе да у Бугарској лик овог светитеља није био сликан, бар колико се зна по публикованом материјалу, што је по себи чудно с обзиром на то да је Софија била место мученичког подвига. Насупрот томе, у средишним областима старе српске државе, по угледу на живопис у задужбинама предводника обновљене Пећке патријаршије, па чак и у удаљеним манастирима, као што су Ломница или Петковица, Ђорђе Кратовац се уврштује међу истакнуте црквене светитеље.[104]

Занимљива је појава како је Ђорђе Кратовац неуобичајеном брзином прихваћен из литерарних текстова и унет у репертоар зидног сликарства. За то је постојао сасвим одређен разлог. У доба турске владавине током XV и XVI века, па и касније, нису били тако ретки случајеви прелажења у ислам. Без директне принуде, али због примамљивих економских повластица, напуштање хришћанске вере је нарочито узело маха у неким нашим крајевима. У напорима обновљене цркве да се то сузбије, одређену улогу имало је и истицање ових хришћана који су по цену живота остали верни православљу. Житија, пролози и слична литература о постојаности нагођених да пређу на ислам свакако су служили тој сврси, али не мање и слике таквих мученика по зидовима цркава или на таблама икона.[105] На зидовима храмова слика Ђорђа Кратовца у обичној, тада свакодневној одећи, у друштву светитеља служила је као жива опомена верним како се прослављају они који су одани хришћанској вери.

Посебну занимљивост у првој зони по великим манастирским црквама представљају ктиторски портрети. У годинама по обнови Патријаршије у свим већим храмовима, уз изузетак Никоља и Хопова, следећи старе традиције, живопишу се ктитори, у већини

[102] Сва је вероватноћа да је Ђорђа Кратовац био представљен и у Грачаници и Николи Дабарском, али су тамо прве зоне са стојећим фигурама, односно појаси са медаљонима, тешко оштећени.

[103] Св. Ђорђе Кратовац означава се на зидним сликама као Георгије Нови, а некад се, као у пећкој припрати, помиње и да је пострадао у Софији. Околност да постоји још један Георгије који је такође у Софији, нешто касније — 1534. године, био удављен зато што је одбио да прими ислам, може да доведе у недоумицу да ли насликани ликови означени као Георгије Нови представљају исту личност. Чини се, ипак, да је увек у питању Ђорђе (Георгије) из Кратова. Овај мученик је благодарећи разним списима, а првенствено житију и служби попа Пеје, био веома познат (упор. Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 141—143), што са његовим именаком, такође софијским мучеником, није био случај. Тешко да би једна, у црквеној литератури готово анонимна, личност доживела такву популарност у зидном сликарству, поред познатог светитеља какав је био св. Ђорђе из Кратова.

[104] Интересантно је да је међу мученицима XVI века постојао и један софијски обућар по имену Никола, кога је 1555. разјарена маса каменовала, пошто се, примивши ислам, покајао и јавно га се одрекао. Одмах после смрти састављено му је житије и служба, а канонизиран је као Никола Нови (П. А. Сырку, *Очерки изъ исторіи литературныхъ сношеній Болгаръ и Сербовъ въ XIV—XVII вѣках — Житіе св. Николая Новаго Софійскаго*, С. Петербургъ 1901, CCCIV, CCCXXIX, CCCXLII; В. Розов, *Служба и канон св. Николи Новоме Софијскоме*, Богословље V, св. 3, Београд 1930, 205—219). Како се у цркви села Стрезовце код Куманова из 1606. и у манастиру Благовештењу Кабларском у живопису из 1632 (1635) сусреће лик једног светитеља означеног као Никола Нови, то може да наведе на закључак да је и овај софијски мученик сликан. Међутим, како се у декорацији Старог Нагоричина из 1318. налазе чак двојица светитеља сигнирани као Никола Нови (П. Поповић—В. Петковић, *Стари Нагоричино, Псача, Каленић*, Београд 1933, 12), највероватније да медаљони из Стрезовца и Благовештења Кабларског представљају старијег и угледнијег светитеља, него што је био софијски обућар Никола.

[105] У Хиландару се чува једна икона кнеза Лазара и Георгија Кратовца из средине XVII века, који су здружени пошто су пострадали од истих иноверника — Турака: С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, 104.

случајева, како симболично приносе модел грађевине Христу или Богородици. По малим сеоским црквама портрета донатора по правилу нема (изузетак је црква у Дивљу код Скопља, (сл. 91),[106] а не срећу се често ни у мањим манастирима [Будисавци (сл. 35), Црна Река, Ломница (сл. 104) Житомислићи].[107] Одиста, било би тешко насликати обично многобројне приложнике у каквој малој сеоској цркви. У манастирима је било више простора, а при томе је њихова обнова била углавном дело истакнутих појединаца. У сваком случају, ктиторски портрети настали у првим деценијама по обнови Пећке патријаршије, мада малобројни, веома су занимљиви због своје разноликости. На њима се среће читава галерија ликова из разних сталежа тадашњег друштва: патријарси и митрополити (Пећ, Будисавци, Никола Дабарски, Пива) (сл. 35), игумани, односно монаси (Морача, Тројица Пљеваљска, Ломница, Озрен) (сл. 73, 74, 104), спахије-хришћани (Тројица Пљеваљска, Житомислићи) (сл. 74), племенски кнежеви (Морача, Пива, вероватно Црна Река и Дивље) (сл. 48, 91), занатлије (Тројица Пљеваљска). На ктиторским композицијама нису увек представљене личности које су обновиле зидне слике, већ су некад живописани стари ктитори — Немањићи. У наосу Студенице на јужном зиду приказан је Немања са моделом грађевине пред Христом, у припрати његова жена Ана, односно Анастасија, пред Богородицом (сл. 28); у Св. Николи у Великој Хочи насликани су у наосу Стефан Дечански и цар Душан; а у Морачи Стефан Вукановић са женом и сином у припрати и још једном у наосу . На овај начин нови наручиоци су хтели да укажу на старост цркве и уједно да, подсећањем да су њени оснивачи били чланови српске владарске династије, увећају углед своје задужбине. При томе су сликари настојали да, више или мање верно, понове ранија решења. Они су поштовали општи склоп старих композиција,[108] али су их у детаљима ипак мењали, било да нису могли да реконструишу тачно некадашњу схему, било да су свесно уносили измене. Запажено је тако да је у Студеници Немањина донаторска слика, која је уједно била и надгробни портрет, чудна: он је обучен у великосхимничку ризу, а при том на глави носи круну.[109] До таквог необичног споја морало је доћи по налогу наручилаца — студеничких монаха, посебно игумана Симеона, очигледно са жељом да се истакне да је Немања, пре него што је примио монашки завет, био владар.[110]

Ова студеничка ктиторска композиција из наоса занимљива је и због идејне повезаности са сценом Мироносице на гробу Христовом, која се налази над њом. Фреска Васкрсења Христовог симболише наду ктитора да ће у време Последњег суда заслужити милост Христову због подизања цркве — дара који му је поднео.[111] Та веза донаторске композиције и фресака уз њу у првобитном и касније поновљеном живопису Студенице била је прилично ретка и у нашем старијем живопису, а у каснијим временима се сасвим изгубила. У ансамблима зидних слика XVI и XVII века ње нема.

Колико се може утврдити без археолошких проверавања, крај ктиторских композиција не налазе се гробови наручилаца, као што је био случај у нашим ранијим средњо-

[106] К. Балабанов, *Црквата во село Дивље*, Културно наследство II, Скопје 1959, 12.

[107] Из ранијих времена од доласка Турака до обнове Пећке патријаршије нарочито су занимљиви ктиторски портрети четири монахиње у Јашуњу (Старинар, н. с. I, Београд 1950, 234—235).

[108] Упор. С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 13—14, 45—46.

[109] Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Посебна издања САН CCXV, Београд 1953, 30.

[110] Слично овоме у припрати манастира Пиве у живопису из 1625/1626. указано је на владарско порекло Немањиног сина — светог Саве, али на врло симболичан начин: он стоји у архијерејском орнату пред Богородицом на престолу, а крај ногу му се налазе круна и лорос, којих се одрекао да би се посветио монашком животу.

[111] Н. Окунев, *Портреты королей — ктиторовъ въ сербской церковной живописи*, Byzantinoslavica II, 1, Praha 1930, 80—81; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 13.

вековним црквама. Једино су позне донаторске композиције очувале место на којима су се обично представљале у XIII и XIV веку. Скоро све оне налазе се на јужном зиду, односно у југозападном простору наоса. То се односи не само на ктиторске композиције које су поновљене у већој или мањој мери у XVI веку (Студеница, Никола Дабарски, Морача), него и на већини поуздано насликаних током XVI и XVII столећа (Будисавци, Црна Река, Тројица Пљеваљска — наос, Пива, Дивље). Када се ликови донатора представљају у припрати, онда они заузимају место на западном (Тројица Пљеваљска, Озрен, Ломница) или на северном зиду (Никола Дабарски, Морача). Постављање ктиторских композиција на северни зид припрате јавља се и у нашој старијој фрескодекорацији (Старо Нагоричино, Лесново), па ће бити да је и кнез Стефан, Вуканов син, са породицом, у Морачи насликан на првобитном месту. Ово је искључено што се тиче ликова патријараха Макарија и Антонија, као и новобрдског митрополита Дионисија, из манастира Николе Дабарског, живописаних око 1571. такође на северном зиду припрате, јер су у питању портрети савремених личности.

Ова композиција тројице највиших великодостојника српске црквене организације првих деценија по Обнови заслужује посебну пажњу, јер приказује један историјски догађај: предају патријаршијског престола Антонију од стране патријарха Макарија. Како се тај чин обавио очигледно у манастиру Николе Дабарског, крај којег се налазила бања где се лечио патријарх Макарије, то је један од сликара, који су баш украшавали цркву, илустровао директно чин преношења патријаршијског достојанства, при чему се Антонију уручује митра, јеванђеље и омофор.[112] У истини, само тај детаљ и натпис уз сцену указује да је реч о савременом историјском догађају, јер су тројица ктитора насликана у зони стојећих фигура на начин како се обично приказују приложници.

Композиција Успења — Погреба митрополита Дионисија на западном зиду припрате Грачанице представља, међутим, праву историјску композицију. Смрт новобрдског митрополита, блиског сарадника, изгледа и рођака Макаријевог и Антонијевог, 1569/1570. године,[113] дала је повода да се наслика његова сахрана. Док тело Дионисија лежи у средини композиције, над њим се врши опело, при чему један монах чита заупокојену молитву „Блажени непорочни“,[114] док унаоколо стоји мноштво монаха и свештеника и међу њима патријарх Макарије и вероватно Антоније (сл. 40). Особито је занимљива група световних лица на десној страни сцене у савременим одећама. Композициона схема је сасвим уобичајена — на сличан начин представља се смрт архиепископа Арсенија у Богородичиној цркви у Пећи или погреб епископа Меркурија у Ариљу И ове композиције. су се угледале на уобичајене византијске схеме Успења Богородице, смрти светог Николе, Петке и других светитеља, уз извесне нужне измене. Грачаничка слика смрти митрополита Дионисија се од свих својих праузора разликује изразитом опширношћу при описивању догађаја и својом историјском вредношћу, јер су на њој приказани несумњиво аутентични ликови десетак угледних личности обновљене Патријаршије. Мада археолошка ископавања нису могла поуздано да докажу, колико ми је познато, да је ова композиција над гробом Дионисијевим, чини се да би тако морало бити. Све пећке слике тог типа налазе се изнад саркофага дотичног архиепископа или патријарха, а са друге

[112] Р. Грујић, *Фреска патријарха Макарија како уступа престо своме наследнику Антонију*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 274.

[113] На слици је био забележен и тачан датум када је Дионисије умро, односно када је био сахрањен, али су од тога натписа преостала само слова са назнаком дана (...ѳ̃ днь), али не и месеца.

[114] То је у ствари почетак 119. псалма Давидовог који сачињава прву статију прве стихире „непорочних“. Упор. Л. Мирковић, *Православна литургика*, II део, Београд 1926, 181—182, 184—185. По Требнику се види да се чин опела може вршити и у припрати, значи баш у истом простору у коме је композиција Сахрана Дионисија представљена.

стране, како је средиште новобрдске митрополије била Грачаница, нормално би било да се Дионисије ту и сахрани. Да се тај старији обичај одржавао и у другој половини XVI столећа сведочи композиција Успења Јоаникија Девичког над његовим гробом -саркофагом у Девичу, која је тачно датована у 1578. годину.

Ако већ живопис прве зоне по нашим великим манастирима XVI и XVII века допушта многобројне занимљиве закључке, при разматрању тематике горњих зона проблеми се умножавају због бројних циклуса и појединачних композиција које су тамо смештене и њихове међусобне повезаности и зависности од литургичког обреда, односно теолошких списа. Свакако су најједноставније илустрације Великих празника. Њихов број је сталан, с тим што им се прикључује често, мада не и увек, тринаеста сцена — Мироносице на гробу Христовом. Већином овај циклус представља засебну целину, али има случајева, као у Тројици Пљеваљској и Пиви, да је и у великим манастирским средиштима, како се то ради по сеоским црквама, повезан са циклусом Страдања. Сцене Великих празника у неким манастирским грађевинама компликованијих основа и конструкција разбијене су у неколико целина. Осим уобичајеног распореда неких композиција на западном зиду (Успења, често Преображења), и источном делу цркве (Благовести, Вазнесење), у певничким просторима, односно полукалотама бочних апсида смештају се преостале сцене овог циклуса (Хопово, Морача). Случајеви неуобичајеног постављања неке композиције сасвим су ретки. Сцена Мироносице на гробу Христовом у Студеници, која је насликана на јужном зиду западног травеја, уместо да је смештена негде на северном зиду, добила је то место због ктиторске композиције над којом се налази, о чему је већ било речи. Необично је распоређен циклус великих празника у Морачи, али овде мотиви за то нису јасни. Стиче се утисак да цео циклус почиње са северног зида, јер су тамо илустровани Христово рођење и Сретење.[115] Ово не би била сасвим изузетна појава с обзиром на то да се у Милешеви, чије фреске потичу из приближно истих времена кад и првобитни морачки живопис, главни празници почињу сликати од источног дела северног зида. Међутим, у Морачи се уз Рођење и Сретење у северној певници илуструје и Улазак у Јерусалим, а Крштење Христово се налази чак у јужној певници крај Распећа. Зато се намеће закључак да су се морачки сликари наоса, за разлику од других мајстора у великим манастирима тога доба, показали неспретни у начину распоређивања тематике по зидним површинама.

Поред обавезних великих празника, циклус Страдања Христових добија нарочито запажено место у тематици наоса великих манастира. Распрострањеност овог циклуса у XVI и XVII веку била је тако јака да су и у најзабаченијим сеоским црквама, макар у неколико слика, приказиване Христове муке. У значајнијим храмовима, где је простора било довољно, јеванђеоски описи ових збивања су нарочито исцрпно приказани — у Тројици Пљеваљској са двадесет, у Никољцу са седамнаест композиција. По опширности излагања њима одговарају међу нашим споменицима само неколико највећих старих задужбина XIV века (Старо Нагоричино, Грачаница, Дечани, Матејча). У сасвим ретко сликане сцене долази свакако Печаћење гроба Христовог у Тројици и Долазак на место распињања у Никољцу. Ипак, у овако бројним, па и ретким, зидним сликама о мукама Христовим нема неких посебних иконографских занимљивости, што је уосталом случај и са Великим празницима. Уметност епохе Палеолога је у тој мери разрадила иконографију стандардних целина, какви су Велики празници, односно Христова страдања, да сликари каснијих времена у тој области нису могли да унесу неке значајније новине.

То се добрим делом односи и на циклусе посвећене појединим светитељима. Каткад су ти циклуси у вези са храмовним посвећењем и тада су сликани у припрати, али се

[115] N. L. Okunev, *Монастырь Морача в Черногории*, Byzantinoslavica VIII, Praha 1939—1946, 136.

често сусрећу и у наосу великих манастира из првих деценија после Обнове, где су испуњавали слободне зидне површине. Нарочито исцрпно су приказивани животи, односно чуда: св. Николе (припрате Николе Дабарског и Озрена, Никољац)[116], затим Јована Претече (Пива, Никољац)[117] и св. Ђорђа (Никољац).[118] Упркос наглашене наративности, ако се искључе две композиције чуда са Стефаном Дечанским унете у циклус св. Николе у Николи Дабарском, у илустрацијама живота и чуда светитеља нема неких посебних тематских занимљивости.[119]

Апокрифно протојеванђеље Јаковљево послужило је као основа непознатим сликарима Пиве и Хопова, као и Страхињи у Тројици Пљеваљској, да насликају по неколико композиција које се односе на Богородицу. Живописна прича о догађајима који су претходили Богородичином рођењу, као и опис њене младости, тако исцрпно илустровани код нас у охридској Богородици Перивлепти, Краљевој цркви у Студеници или Дечанима, сажети су само у неколико најнеопходнијих слика.[120]

С друге стране, чуда арханђела, посебно Михаила, била су и у зидном живопису и у иконопису у доба турске владавине веома опширно излагана. У јужном броду Пиве (1604. до 1606) десет, а у припрати Арханђела Кучевишких (1631) и свих петнаест композиција, представљају разне догађаје везане за јављања арханђела. Слично на иконама из Мораче (1600), Леснова (1625/1626)[121] и Сарајева (1734)[122] уз централну стојећу фигуру арханђела Михаила распоређено је десет до петнаест сцена. Чуда и догађаји везани за арханђела, посебно Михаила били су бројни: у рукопису, пропалом у II светском рату из Народне библиотеке, било је описано двадесет пет чуда,[123] а ерминија Дионисија из Фурне даје упутство за сликање тринаест сцена,[124] те се само мали број композиција међусобно садржајно подудара на овим споменицима. Међу пивским зидним сликама посвећеним арханђелу Михаилу у ретке долази она где је представљено како арханђео Михаило брани ђаволу да се приближи телу Мојсија (посланица Јуде 1, 9). Иако се спомиње у Дионисијевој ерминији,[125] не јавља се ни у Леснову, ни у нашим каснијим споменицима.

[116] Циклуси посвећени светом Николи сликани су и по мањим црквама које су биле посвећене овом светитељу: у Дубочици (1565), Великој Хочи (1577), Подврху (1613/1614), Градишту (1619/1620), код села Шишева (1630), у Јежевици (1637), Пећкој Патријаршији (1673/1674), Чабићима (друга пол. XVII века).

[117] Опширно изложене сцене о Јовану Претечи срећу се још и у цркви св. Јована у Великој Хочи (осамдесетих година XVI в.) и у Црколезу (1672/1673).

[118] У припратама неколико храмова, углавном посвећених овом светитељу, живописане су сцене његових мучења и чуда (Ломница 1607/1608, Добриловина 1613, црква св. Николе у Градишту 1619/1620, Св. Спас у Кучевишту прва половина XVII века, Подгорица (Титоград), средина XVII века, Темска 1654. итд.).

[119] У оквиру циклуса св. Николе јавља се у нашем сликарству XVII и почетка XVIII века и сасвим ретко Чудо са Половцем, инспирисано једном руском локалном легендом. Већ је запажено да је ово чудо илустровано у пећкој цркви св. Николе 1673/1674 (Ј. Радовановић, *Црква Св. Николе у Пећкој патријаршији*, п. о. из Гласника српске православне цркве бр. 12, Београд 1962, 5—14). Оно се јавља, што није било примећено и у Пелинову, живописаном 1717/1718 (уп. сл. XIV, 2 код П. Мијовића, *Бококоторска сликарска школа XVII—XIX вијека* I, Титоград 1960 и опис стр. 36). Како због хронолошких разлога ова тематска занимљивост излази из оквира књиге, то ће о њој бити више речи на другом месту.

[120] У мало већим манастирским црквама представљају се, осим обавезних сцена Благовести и Успења, још само Рођење Богородице и Ваведење од композиција из њеног циклуса (Брезовица, Дубочица, Морача, Трнава, Петковица, Побужки манастир, Ломница, Подврх, Подмаине, Благовештење Кабларско, Тутин итд.).

[121] С. Радојчић, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 72—74.

[122] Л. Мирковић, *Старине Старе цркве у Сарајеву*, Споменик СКА LXXXIII, Београд 1936, 19.

[123] С. Радојчић, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, 73.

[124] M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris 1845, 352—355.

[125] *Исто*, 101—102.

Друга сцена из Пиве, Арханђео приводи жену на исповест, штавише, није описана ни у Дионисијевом приручнику, па је и њен литерарни извор, бар засад непознат. Од сцена у којима се јавља арханђео Михаило и које су директно везане за њега, већу популарност је имало Чудо у Хони. Отуда је оно сликано као засебна композиција у манастирима Црној Реци и Хопову. При томе намера наручилаца је сасвим провидна: упозоравајући на догађај у коме је арханђео спасао манастир у Хони, опомињу се верници на моћну заштиту коју монаси имају, ако им се угрозе права.

Док се сви циклуси посвећени личностима из црквене историје насликани у нашим храмовима из XVI и XVII столећа срећу чешће по целом православном Истоку, дотле је врло опширно илустровање Легенде о часном крсту у припрати Николе Дабарског ретка иконографска појава[127] (в. цртеж на стр. 127). Мисли се да су ове сцене настале угледањем на раније из XIV века. На ову могућност упућује С. Радојчић, који је анализом једне композиције из овог циклуса — битке Константина и Максенција — закључио да је њена појава условљена савременом биографском литературом.[128] У животопису Стефана Дечанског, ктитора манастира Николе Дабарског, Данилов настављач је упоређивао овог владара са царем Константином Великим, називајући га новим Константином, што је могло имати извесног утицаја да се овај редак циклус илуструје. Са друге стране, илустровање овог циклуса у другој половини XVI века у нашој средини, могло би се објаснити не само зависношћу од старе тематике, него и савременим владајућим идејама. Наиме, у свим старим српским родословима и летописима тога доба стално се помиње Константин Велики као предак Немањин, преко Ликиније и Уроша Белог.[129] И сам Пајсије, у уводу своје биографије цара Уроша V, наводи цара Константина, односно његовог зета Ликинија, као родоначелника лозе Немањића.[130] У склопу општег тенденције Немањића, за шта су се врхови српске цркве посебно залагали, илустровањем легенде о часном крсту у Николи Дабарском, поред крста, прослављали су се и цар Константин и његова мајка, по тадашњем уверењу Немањини преци. Ово би тим пре било прихватљиво објашњење што су баш водеће црквене личности тога доба, Макарије, Антоније и Дионисије, обнављали живопис у Николи Дабарском и што су, сасвим сигурно, имали одлучујућу улогу при одређивању његове тематике.

Циклус о часном крсту из Николе Дабарског представља само један пример врло занимљиве тематике у живопису припрата старијих манастира, који су поново живописани у првим годинама по обнови Пећке патријаршије. То се односи на припрате Пећке патријаршије (1561), Студенице (1568), Грачанице (1570) и Николе Дабарског (1571).

[126] Колико ми је познато, по навођењу других аутора, помен овог чуда није био забележен ни у пропалом рукопису бр. 322 (421) из Народне библиотеке у Београду (упор. и С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Посебна издања САН СХСІ, Београд 1952).

[127] У византијском сликарству нарочито су познате три сцене посвећене Часном крсту из париског рукописа Григорија Назијанског (Cod. gr. 510): H. Omont, *Miniatures des plus ancients manuscrits grecs de la Bibliothéque nationale*, Paris 1929, pl. LIX. У једном сиријском рукопису XIII века илустровано је проналажење часног крста са четири минијатуре (A. Baumstark, *Konstantiana aus syrischer Kunst und Liturgie*, Konstantin der Grosse und seine Zeit, Freiburg 1913, 234—247), док из почетка XVI столећа потичу представе ове легенде у двема сеоским црквама на Кипру (A. and J. Stylianou, *Byzantine Cyprus*, Nicosia 1948, 12). Примери илустровања овог циклуса у западној средњовековној уметности сабрани су у студији посвећеној једном примерку уметничког веза романске епохе: P. de Palol, *La Genèse de Gérone. Une broderie catalane d'epoque romane*, Cahiers archéologiques IX, Paris 1957, 237—243.

[128] С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви Светог Николе Дабарског*, Гласник Скопског научног друштва XIX, Скопље, 1938, 95—101.

[129] Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд 1927, бр. 2—6, 26, 37, 38, 40 итд.

[130] *Старе српске биографије XV и XVII века*. Превео Л. Мирковић, Београд 1936, 132—133. Пајсије тим поводом помиње налажење Часног крста: „А цар Константин ... посла матер своју у Јерусалим да тражи часни крст Христов, и нађе га и донесе (га) у Константинов Град.“ *Исто*, 132.

Међу њима се припрата Пећке патријаршије посебно истиче по очуваности живописа и разноврсности тематике. Осим седамдесетак стојећих фигура, још већег броја попрсја и медаљона, ту су илустровани и Васељенски сабори, календар, као и многе композиције на своду западног дела припрате са представама из Христовог живота и јеванђеоских парабола (сл. 11—15).

Појава Васељенских сабора у Пећкој патријаршији није необична, штавише, они су се ту морали и очекивати. У припратама свих великих манастира, претежно епископских средишта, сликане су ове представе, као што то саветује и Дионисијева ерминија, [131] како у старијим споменицима (Сопоћани, Ариље, Св. Димитрије у Пећи, Дечани), тако и у млађим, насталим у доба турске владавине (Крушедол, Грачаница, Морача, Пива, Арханђели Кучевишки).[132] У нашем сликарству било је уобичајено да се уз Васељенске саборе представе понекад и локални верски скупови, који су означавани као сабори Немање, Стефана Дечанског или светог Саве. У складу са тим традицијама приказан је и сабор Стефана Немање у Пећкој припрати. Разлог више за то, била је позната привржeност обновљене српске цркве некадашњој династији, чији се оснивач величао поређењем са највиђенијим хришћанским владарима – учесницима на великим верским расправама. Уз седам Васељенских сабора у Пећи, придодат је још један означен као **Помесни сьвор при Онорию цр8 - сьвра се на несторіани**. Није јасно на који се локални сабор композиција односи, јер мада је било доста скупова посвећених борби против несторијанаца,[133] ниједан се није могао одржати у доба Хонорија, који је владао од 395. до 423, пошто се Несторије попео на цариградски престо тек 428. године, а сабор у Ефесу, на коме је био осуђен, одржан је тек три године касније.[134]

Уз први Васељенски сабор налазе се у Пећи и две мање композиције: Визија Петра Александријског и Спиридон надмудрује филозофа. Оба догађаја се и везују за прву велику верску расправу. Визија александријског архиепископа Петра је врло често представљана у нашем средњовековном сликарству, али у проскомидији, те је њено илустровање уз Први васељенски сабор у пећкој припрати код нас изузетно.[134a] Са друге стране, у Русији, Влашкој, Бугарској и на Атосу то је чешћи случај.[135] Друга композиција — Спиридон надмудрује филозофа — не слика се засебно, чини се, не само у нашој зидној декорацији него ни у осталим областима византијске уметничке сфере. Овај се догађај, иначе, описује у светогорској ерминији као детаљ композиције првог Васељенског са-

[131] M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, 437.

[132] Васељенски сабори се током XVI и XVII века представљају и на иконама. Једна од њих чува се у Народном музеју у Београду: М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 15, табла XXIV.

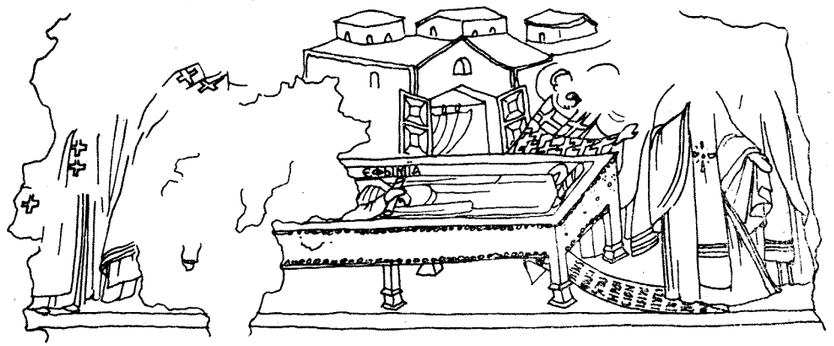
[133] Ch. J. Hefele, *Histoire des conciles*, t. II, I partie, Paris 1908, 219—422.

[134] Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1959, 78. У једном номоканону из 1371. г., сада у Сарајеву, помињу се редом поместни сабори. У овом рукопису наводе се, поред осталих, Девети поместни сабор или Други васељенски, сазван у Цариграду против Македонија, Десети поместни или Трећи васељенски сабор у Ефесу против Несторија, а Једанаести поместни у Цариграду и Дванаести поместни или Четврти васељенски сабор у Халкедону, оба против Евтихија (М. Живковић, *Србуље у Сарајеву*, Гласник СУД 63, Београд 1885, 185—186). Ни по овом извору не види се који би се поместни сабор против несторијанаца одржао за владе цара Хонорија.

[134a] Једино у припрати Ариља (1296) и Св. Софије (Охрид, XIV в.) наилазимо на Визију уз I васељенски сабор.

[135] Н. Покровски помиње да Визија Петра Александријског у руској иконографији сачињава саставни део Првог васељенског сабора, (*Стенные росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ*, Москва 1890, 109—110). Слично се запажа и на споменицима у Бугарској (И. Акрабова-Жандова, *Видениcто на св. Петръ Александрийски въ България*, Известия Бълг. арх. инст. XV, София 1946, 24—36). Најзад, у Козији у Влашкој (I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris 1932, 78) или у Лаври на Светој Гори (G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 140, 2) Визија се такође слика уз Први сабор уперен против аријеваца.

бора,[136] па је готово чудно што је тако редак.[137] За разлику од пећких примера све остале представе сабора из времена турске владавине, очуване и видљиве, у Морачи, Пиви и Арханђелима Кучевишким, немају посебне иконографске особености. Штета је што су сабори пропали у Бањи Прибојској, јер су морали бити занимљиви. На то упућује делимично очувана композиција Чудо свете Јефимије, која је, у ствари, посредан доказ да су Васељенски сабори овде били приказани. Легендарни догађај са моштима свете Јефимије повезан је са Четвртим васељенским сабором,[138] те је заправо са овом сценом,



Чудо са моштима св. Јефимије, манастир Николе Дабарског код Прибоја, 1571.

вероватно и још неком другом, био проширен циклус сабора у припрати Николе Дабарског. Не само код нас него уопште у византијском сликарству, ова тема се јавља врло ретко. Колико је до сада познато, чудо са моштима, поред Николе Дабарског, приказано је једино у склопу циклуса посвећеног св. Јефимији — Еуфемији у њеном мартириону код Хиподрома у Цариграду.[138a]

Тематски много занимљивији од Васељенских сабора из припрата великих манастира јесте низ композиција у пећкој припрати из 1561, које се односе углавном за Христова чуда и јеванђеоске параболе. С. Радојчић је указао да је њихов избор и начин распоређивања у непосредној вези са читањем јеванђеља по недељама.[139] Он је то илустровао

[136] M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, 347—348. О догађају опширније у књижици: *Први васељенски сабор 325 у Никеји*, Сремски Карловци 1925, 13.

[137] У појединим нашим споменицима XVI и XVII века уз Визију Петра Александријског у олтарском простору слика се издвојено Спиридон Чудотворац (Никољац, Тројица Пљеваљска, Св. Никола у Шишеву и др), што је свакако извесна алузија на догађај који се, као и Визија, збио у време Првог васељенског сабора.

[138] По легенди, после многих расправа, учесници Четвртог васељенског сабора 451. године, одлуче да провере тачност својих ставова уз помоћ моштију св. Јефимије. Обе супарничке стране испишу своја учења, ставе их у њен саркофаг и запечате га. Кад четвртог дана отворе саркофаг нађу спис православних у њеној руци, а јеретички крај њених ногу. Corpus scriptorum historiae byzantinae. J. Zonares, t. III, XIII, 25, Bonnae 1897, 118.

[138a] K. Bittel — A. M. Schneider, *Archäologischen Funde aus der Türkei 1940*, Jahrbuch des Deutschen archäol Instituts, Bd. 56, Berlin 1941, Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch d. d. arch. Instituts 1941, *Das Martyrion der Hl. Euphemia beim Hippodrom*, 311—312; A. M. Schneider, *Das Martyrion der Hl. Euphemia beim Hippodrom zu Konstantinopel*, Byzantinische Zeitschrift XLII, München 1943 (1943—1949), 181—182.

[139] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 67.

са неколико примера и упозорио да местимично има одступања. Како карактер књиге, посвећен старим мајсторима то није дозвољавао, аутор се није исцрпно задржао на овом проблему. Сигурно је, међутим, да се може ићи и даље у повезивању појединачних композиција ове целине са богослужбеним обредом.

Непосредно на Васељенске саборе у западном делу припрате надовезују се компартимент са четири композиције: параболама о митару и фарисеју и блудном сину (сл. 11), затим сажета сцена Страшног суда и илустрација Истеривање из раја Адама и Еве (сл. 12). Ове композиције су директно везане за четири припремне недеље пред часни пост које баш и носе такве називе: Недеља о митару и фарисеју, Недеља о блудном сину, Месопусна недеља, односно о Страшном суду и Сиропусна недеља, односно Изгнање Адама и Еве из раја.[140] Уосталом да је тако идентификовање тачно сведоче и очувани натписи: нѣделꙗ ѡ блꙋднемь (сине), неделꙗ третꙗ о соудѣ, вь неделю ѡт изгнана Адамꙋ. Ове сцене повезује очигледно једна заједничка мисао, која би се сажето могла свести на позив на кајање, као што су то чинили митар и блудни син, да би се избегла казна страшног судије, којој нису измакли ни Адам и Ева.[141] То је у ствари припрема за часни пост коме треба приступити очишћен кајањем. Овим илустрацијама одговарају службе и канони испевани од најпознатијих мелода са почетних страница Посног триода.[142]

Јужно уз компартимент са овим композицијама налазе се у централном делу четири сцене: Христос исцели раслабљеног, Преполовљење празника, Христос и Самарјанка и Христос исцели слепог. Како је већ растумачено,[143] композиције представљају илустрације делова јеванђеља која се читају по недељама које следе иза Пасхе (Васкрсења Христовог): Четврта недеља — о раслабљеном, Четврта среда — о преполовљењу празника, Пета недеља — о Самарјанки, Шеста недеља — о слепом.[144] Пада у очи да су илустрације друге недеље (о Томином неверству) и треће (о мироносицама) изостављене, што потпуно оправдава мишљење о извесним одступањима. И по распореду других сцена види се да оне, мада чине извесне целине, не теку редом и логично. У компартиментима на јужној страни западног дела припрате илустроване су сцене по читањима јеванђеља у недељама после Педесетнице (Духова). Непосредно уз композиције Христос исцели слепог и Христос и Самарјанка налазе се у суседном компартименту: Христос истера бесове из човека и Христос исцели крвоточиву жену — што представља двадесет трећу и двадесет четврту недељу по Духовима. У суседном компартименту су опет илустроване седма, осма и девета недеља по Педесетници: Христос исцели два слепа, Христос нахрани пет хиљада људи са пет хлебова и две рибе и Христос помаже Петру који тоне[145] (сл. 13).

Како се већ из ових примера види, да се не набрајају други, композиције не одговарају дословце редоследу читања јеванђеља током године, већ су неке изостављене, а друге, сложене у мање целине, размештене су без строжег реда. До оваквог избора сцена није дошло случајно. Како није било довољно простора да се илуструју сви јеванђеоски текстови, који се читају током године на недељним или празничним службама, бирани су само они најзначајнији. Поред тога, извесна зачала предвиђена за поједине дане

[140] H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, 254.

[141] Упор. А. Н. Муравијев, *Писма о служби Божијој у православној цркви*. Превод Ђ. Даничића. Београд 1928, 52—53, 56—64.

[142] Л. Мирковић, *Православна литургика* I, 154.

[143] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 67.

[144] По овим недељама чак је и време означавано. Јеромонах Марко, који је 1573. године преписивао у манастиру Фенеку један типик, наводи да га је започео у недељу Уздизања часног крста, а завршио у недељу Мироносица (*Стари српски записи и натписи* I, 706).

[145] Сва три догађаја илуструју се по излагању јеванђелиста Матеја (Мат. 9, 27—36; 14, 14—23, 14, 22—35). Упор. *Тумачења јеванђелија са беседама*, Београд 1885, 176—190.

уопште нису била погодна да се пренесу у слику. У такве свакако спадају она са Христовим проповедима која су, за разлику од парабола, пуна апстрактних појмова.

Због таквих изостављања, као и извесних измена у редоследу, доста је отежано утврђивање повезаности између читања јеванђеља по недељама и насликаних композиција. На своду пећке припрате та се веза прилично јасно може уочити, мада не и до краја, па то олакшава да се установи исти тематски систем и на неким другим споменицима зидног сликарства насталим под Турцима. У цркви св. Николе у Великој Хочи на своду припрате живописци су, негде око 1577. године, насликали десетак композиција угледајући се, скоро до последњег детаља, на одговарајуће сцене са свода пећке припрате. Тако су Парабола о блудном сину, Истеривање из раја Адама и Еве, Исцељење човека од водене болести и Чудо у Кани Галилејској готово до појединости идентичне онима из Пећи (упор. сл. 12, 13, 57, 58). Због далеко мањег простора који су имали на располагању хочански мајстори су морали начинити известан избор догађаја које ће представити. Тако од илустрација четири недеље припрема пред часни пост недостају композиције Молитва митара и фарисеја и Страшни суд,[146] док су прича о Блудном сину и Изгон из раја насликани, па је чак и натписом (нед о блꙋднем) означена недеља о блудном сину. Од илустрација недеља после Пасхе, онако како су оне живописане у Пећи, изостављен је само разговор Христа са Самарјанком (пета недеља по Пасхи), док је представљено: Христос исцели раслабљеног (четврта недеља), Преполовљене празника (четврта среда) и Христос исцели слепог (шеста среда). По овом примеру се види како су, чини се по нахођењу сликара, изостављане поједине композиције. Да нису очувани натписи у пећкој припрати и да није сасвим очигледна иконографска зависност хочанских фресака од пећких, тешко би се тематски систем у Светом Николи у Великој Хочи могао разјаснити.

Илустрације недеља које претходе часном посту у Великој Хочи, рађене по пећким узорима, не јављају се више у нашим крајевима.[147] Међутим, представе недеља после Пасхе се релативно често уврштују у тематски репертоар припрата, односно спољних фасада — некадашњих тремова у временима турске владавине (Прохор Пчињски 1489, у припратама Тројице Пљеваљске 1592. и Кијева 1602/1603, на спољној фасади Подврха 1613/1614, у цркви Богородице у Градишту 1620, припратама Николе Шишевског 1630. и Арханђела у Кучевишту 1631, Тутину 1646/1647, припрати Хопова 1654. и др.). У појединим од ових споменика, као припрати Тројице Пљеваљске и цркви Богородице у Градишту, сцене су директно натписом означаване по недељама после Пасхе,[148] али се то већином није чинило. Карактеристично је да живописци обавезно, сем неколико изузетака,[149] изоставе понеку сцену ове тематске целине: у припрати Тројице Пљеваљске — Мироносице на гробу Христовом, у Подврху — Мироносице и Преполовљење празника, у Кијеву чак три сцене: Неверство Томино, Мироносице и Преполовљење. Разлози за овакав поступак сликара сасвим су практичне природе, јер се због недостатка простора, или избегавања да се извесне сцене понове,[150] морао правити одбир.

[146] Композиција Страшног суда живописана је одиста на западном зиду у припрати, али она представља засебну целину.

[147] У морачкој припрати на западном зиду налази се илустрација Параболе о блудном сину, али она не стоји у непосредној вези с осталим сценама око ње. У зидној декорацији са краја XIV и почетка XV века могу се, међутим, наћи примери где су приказане неке сцене по недељама посног триода, какав је случај нпр. у Ресави.

[148] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 67.

[149] Једино су у цркви Успења Богородице у Градишту (1619/1620) и припрати манастира Хопова (1654) представљене редом све недеље по Пасхи.

[150] Такав је случај био у манастиру св. Тројице код Пљеваља, у чијој су припрати биле представљене и недеље по Пасхи и васкрсна јеванђеља, о чему се касније бити више речи. Како се у васкрсним јеванђељима морају три пута сликати Мироносице на гробу Христовом, то је поп Страхиња при живописању 1592. године изоставио трећу недељу по Пасхи посвећену такође Мироносицама.

Колико је разумљив систем илустрација недеља по Пасхи, толико је он нејасан када се представљају поједина недељна зачала после Педесетнице. Свод пећке припрате показује да је некакав систем и ту постојао, али се он, како се чини, не може установити приликом анализе сцена нпр. у наосу Хопова или Пиве.

Успостављање чврстог редоследа по читањима јеванђеља у недељама по Педесетници отежано је једним посебним разлогом. Наиме, поводом јеванђеоских зачала, која су се читала на недељним службама, држане су проповеди које су чиниле саставни део богослужења.[151] Иза многих угледних црквених отаца остали су текстови таквих беседа које су касније биле много преписиване и прилагођаване разним потребама. Чини се да су и такве књиге имале известан утицај на сликаре, када су ови сачињавали тематски план за декорисање цркава. Како је тих проповеди-поука било више за један исти недељни дан[152] и пошто су састављачи правили известан одбир одељака које ће уврстити у своје збирке, то је долазило до неких разлика. На пример, у једном рукопису XIII века са поукама за недељне дане, које је саставио презвитер Константин по беседама Јована Златоустог, проповеди се делом не подударају са беседама Никифора Ксантопула из једног рукописа Тројице Пљеваљске са краја XVI века.[153] Код беседа Златоустог после седме и осме недеље по Педесетници наилази се на Христов позив ученицима да га следе (Матеј 10, 32—36), код Ксантопула је опет на том месту епизода о Христу који иде по мору и спасава Петра који тоне (Матеј 14, 23—34).[154] Не улазећи у сложена питања која се овим разликама покрећу, важно је истаћи да и ту очигледно лежи разлог што се, бар за сада, не може одређеније разјаснити систем распореда сцена по читањима јеванђеља у недељне дане по Педесетници.

Веза која постоји између читања одељака јеванђеља на богослужењу по недељама и композиција које се сликају углавном по припратама, може се пратити не само на споменицима из времена турске владавине, него и на оним из ранијих времена. Г. Мије је већ одавно установио да је у српским црквама циклус чуда почињао лекцијама по Цветном триоду и при том навео примере Грачанице, Матејче, Љуботена и Раванице.[155] У Дечанима су насликане између 1335. и 1350. на своду источног травеја северног брода композиције: Исцељење раслабљеног, Христос и Самарјанка и Исцељење слепог[156] очигледно као илустрације четврте, пете и шесте недеље по Пасхи. Такође и у спољашњој припрати Сопоћана, чији је живопис настао између 1338. и 1346. године,[157] понављају се те исте сцене, опет у вези са читањем јеванђеоских зачала на литургији.

Овај систем ређања композиција из Христовог живота, његових чуда и парабола није карактеристичан само за тематику нашег, посебно позног, зидног сликарства. И у живопису других земаља које су улазиле у састав византијске културне сфере срећемо се истоветан или врло близак тематски распоред. У Русије у цркви Рођења Ферапонтовог манастира међу зидним сликама, које потичу из 1501. године, уочава се низ композиција које се готово подударају са онима са свода пећке припрате. Сасвим је поуздано да се ту

[151] Л. Мирковић, *Православна литургика* I, 294—295.

[152] Е. Пѣтуховъ, *Древнія поученія на воскресные дни великаго поста*, Сборник отд. русс. языка и словесности Имп. акад. наукъ XL, 3, С. Петербургъ 1886, стр. VI.

[153] Упор. *Описаніе славянскихъ рукописей Московской синодальной библіотеки* II, 2, Москва 1859, 412—413 и рукопис бр. 7 из библиотеке манастира св. Тројице Пљеваљске.

[154] Према томе, на своду пећке припрате сликар је илустровао сцену која одговара беседама Никифора Ксантопула. Одговарајуће зачало из јеванђеља, 59 по Матеју, чита се и данас на богослужењу девете недеље по Педесетници.

[155] Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècle*, 38.

[156] В. Петковић-Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, Београд 1941, 33, 38, 39, табла CXCII.

[157] В. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 89—90.

налазе сцене сликане по недељама које претходе часном посту, односно следе Пасху, а изгледа и оне које долазе иза Педесетнице.[158] Сличан случај је и у Спасо-Преображенском манастиру у Јарославу из 1563.[159] У Молдавији у манастиру Драгомирни (1609) илустроване су сцене по читањима јеванђеља у недељама по Пасхи,[160] у Бугарској је исти случај у Новој Митрополији у Месемврији (крај XVI — почетак XVII века),[161] док се у црквама Костура (светог Јована Богослова, 1552. и светог Николе господарице Теологине, 1663) и светогорским манастирима срећу и композиције по недељама после Пасхе и по недељама иза Педесетнице.[162] Међу тако бројним примерима утицаја литургичког обреда на тематику живописа, особито касног, по црквама византијског уметничког подручја, неки наши споменици из XVI и XVII века издвајају се тиме што су поједине сцене тачно обележене по именима недеља.[163] У Тројици Пљеваљској (1592) и цркви Успења у Градишту (1619/1620) то је јасно и доследно учињено, али се и на неким композицијама у Пећкој патријаршији, Св. Николе у Великој Хочи, па и припрати Хопова, опажа такав систем означавања сцена, за који је Г. Мије мислио да се не среће код византијских споменика.[164]

У непосредној зависности од богослужбеног обреда су и илустрације тзв. васкрсних јеванђеља, које срећемо у живопису припрате Тројице Пљеваљске из 1592. године. Васкрсна јеванђеља се састоје од једанаест зачала која се односе на догађаје после Христовог васкрсења.[165] У Тројици Пљеваљској је очувано осам композиција[166] (сл. 76), али су се и преостале три вероватно налазиле на источном зиду који је пробијен. Свих осам сцена су јасно означене по редном броју васкрсног јеванђеља и дословно илуструју све догађаје који су у одређеном зачалу описани. Ово је изузетна појава у источној иконографији. Заиста, Г. Мије помиње да је литургијски обред утицао на избор тема, па и да су васкрсна јеванђеља преношена у сдике, али међу примерима које је он навео нема ниједног где је илустровано свих једанаест сцена васкрсних јеванђеља.[167] Непопуларност овог циклуса свакако произилази из нејасности целине и неприкладности за илустровање, јер се, на пример, Мироносице на гробу Христовом морају три пута

[158] И. Е Данилова, *Иконографическій состав фресок Рождественой церкви Ферапонтова монастыря*, Из истории русского и западноевропейского искусства, Москва 1960, 120—121, 124—125. Детаљнија монографија овог споменика В. Т. Георгиевскій, *Фрески Ферапонтова монастыря*, 1911, није ми била доступна.

[159] Н. Покровский, *Стѣнные росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ*, 119—121.

[160] I. D. Stefanescu, *L'evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris 1928, 158, pl. LXXIV.

[161] А. Грабаръ, *Матеріалы по средневѣковному искусству въ Болгаріи*, Годишникъ на Народния музей за 1920 год., София 1921, 127—128.

[162] Σ. Πελεκανίδης, Καστορία I, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 207—209, 251—252; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 37; Исти, *Monuments de l'Athos*, pl. 119 1,3, 201.

[163] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 66—67.

[164] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 38.

[165] Она се читају на недељном јутарњем богослужењу током целе године, изузев када у недељу падне Христов, Богородичин или храмовни празник: Л. Мирковић, *Православна литургика* I, 288—289; Ј. Максимовић, *Редовно или ѓразнично зачало*, Богословље VIII, 4, Београд 1933, 360—361.

[166] Представљене су следеће сцене: Мироносице на гробу Христовом (Друго васкрсно јеванђеље, Марко 16, 1—8, зачало 70), Христос се јавља Марији Магдалени, двојици апостола и једанаесторици апостола (Треће васкрсно јеванђеље, Марко 16, 9—20, зачало 71), Мироносице на гробу Христовом (Четврто васкрсно јеванђеље, Лука 24, 1—12, зачало 112), Вечера у Емаусу (Пето васкрсно јеванђеље, Лука 24, 13—35, зачало 113), Христос се јавља апостолима (Шесто васкрсно јеванђеље, Лука 24, 36—53, зачало 114), Мироносице обавештавају апостоле о нестанку тела (Седмо васкрсно јеванђеље, Јован 20, 1—10, зачало 63), Чудесни лов (Десето васкрсно јеванђеље, Јован 21, 1—14, зачало 66) и Христос именује Петра за наследника (Једанаесто васкрсно јеванђеље, Јован 21, 15—25, зачало 67).

[167] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 38—40.

приказати. На дословно сликање и јасно обележавање свих једанаест јеванђеља у тројичкој припрати вероватно је утицао сам сликар — поп Страхиња из Будимља. На ово упућује чињеница да су се у живопису наоса Озрена, који је декорисао Страхиња 1608/1609. године, налазиле такође композиције васкрсних јеванђеља. Тамо је на северном зиду поткуполног простора очуван натпис уз једанаесто васкрсно јеванђеље „пастироначелника“,[168] док су друге композиције ове целине пропале.

У зидној декорацији осталих споменика насталим у доба турске владавине нема другог примера да су васкрсна јеванђеља била сликана, нити обележавана као у Тројици Пљеваљској и Озрену. Изузетак чини ансамбл од једанаест сцена о Христовим јављањима после смрти из четврте и пете зоне у олтару Хопова (1608). Судећи по одбиру и броју ових композиција анонимни мајстор је ову тематску целину изложио, иако не сасвим сређено, имајући у виду читања јеванђеоских зачала на недељним јутарњим службама. Одиста, у олтарским апсидама Бање Прибојске (1571) и Петковице у Срему (1588) налазе се такође извесне сцене које се односе на Христова посмртна јављања. Ипак, по редоследу и избору композиција не би се смело закључити да оне представљају васкрсна јеванђеља, чак ни у сажетом облику. У старијем српском сликарству није било уобичајено да се васкрсна јеванђеља као таква обележавају, али су она, чини се, уз извесне мање измене била представљена у Старом Нагоричину и Дечанима.[169]

У вези са литургичким обредом сликају се и неке композиције у олтарском простору. Осим оних које су већ биле устаљене у ранијој иконографији (Поклоњење Агнецу, Причешће апостола), у нашој зидној декорацији под Турцима јавља се понекад и илустрација молитве „Во гробе плотски...“ која се изговара приликом кађења дарова у проскомидији.[170] Најранија развијена представа, истина доста оштећена, код нас јавља се 1570. године у припрати Грачанице одмах над улазом.[171] Остале три, настале нешто касније, крајем XVI и почетком XVII века, сликане су на своду проскомидије у олтарском простору Никољца, Тројице Пљеваљске и Мораче. Смештање ове представе, која се састоји од четири дела, у проскомидију има своје пуно оправдање, јер се молитва и чита у том простору.[172]

У проскомидији, како великих манастирских, тако и сеоских цркава у доба Турака, слика се обично у ниши и допојасни лик мртвог Исуса Христа тзв. Imago pietatis. Поникла у Византији у XII веку,[173] ова представа постала је убрзо врло омиљена на Западу,[174]

[168] Сцена је директно означена као представа васкрсног јеванђеља: ЕѴЛЇЕ ВЬСКР..... ПАСТИРОНАЧЕЛНИКА. Упор. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 67.

[169] Упор. П. Поповић — В. Петковић, *Старо Нагоричино, Псача, Каленић*, Београд 1933, 11; В. Петковић — Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, табле CCXVIII—CCXIX.

[170] Ову молитву, како прописује Служебник, говори у себи свештеник на проскомидији после отпуста.

[171] Композиција Во гробе плотски била је на истом месту представљена и грчки означена и у старијој зидној декорацији грачаничке припрате. Није могуће, међутим, да се тачно реконструише њена првобитна схема. У неразвијеном облику најранији, мени познати, пример сусреће се у познијем живопису на своду олтарског простора у Св. Никити код Скопља са краја XV века. Таква представа Христова, само на престолу и потом у гробу, илустрована је у другој половини XVI века у Св. Павлу (1555) и Дохијару (1568) на Светој Гори. I. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936, 52—53.

[172] Није јасно зашто је композиција „Во гробе плотски“ насликана и у припрати Грачанице, где се тематика фрескодекорације претежно односи на Богородицу у вези са храмовним посвећењем.

[173] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, 483—484; E. Panofsky, *Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmannes“ und der „Marie Mediatrix“*, Festschrift für Max J. Friedländer, Leipzig 1927, 261—262.

[174] F. Stelé, *Ikonografski kompleks slike „Svete nedelje“ v Crnogrobi*, Razprave SAZU II, Ljubljana 1944, 403—405.

иконографски донекле измењена. У нашој уметности повремено се јавља у живопису од XIII до XV века (Градац, Матејча, Руденица, Каленић), али тек после обнове Патријаршије ова илустрација почиње да се слика често (Дубочица, Црна Река, Тројица Пљеваљска, Пива, Хопово, Ломница, Подврх итд.). Касни Imago pietatis се не разликује иконографски од старијих примера, сем што се некад, као у Ломници и Дубочици, уз Христа сликају и справе мучења. Ова сцена како је и раније повремено био случај,[175] означава се као Снетије Христово, мада то не представља, већ једино симболично Христа-жртву,[176] што оправдава њено место у проскомидији — жртвенику.[177] У Тројици Пљеваљској у ниши проскомидије, опет означена као Снетије, јавља се композиција Оплакивања у нешто сажетом облику. Осим Христа у саркофагу насликани су око њега Богородица, Јосиф из Ариматеје и свете жене. Ово није једини случај да се Оплакивање Христа означава као Снетије Христово — исти је случај и у Будисавцима. Тај моменат, као и чињеница да се Оплакивање у Тројици Пљеваљској ставља у нишу проскомидије, наводило би на мисао да је Imago pietatis (Мртви Христос у ковчегу) схватан као део Оплакивања тј. Снетија, како је означаван. На тај начин би се можда могло објаснити иначе необичан натпис — Снетије — уз попрсје мртвог Христа у проскомидији.

У олтарском простору смештене су, претежно, и старозаветне сцене које су сликане по црквама из времена турске владавине. Оне, међутим, нису тако бројне, ни честе, најпре стога што је у мањим храмовима било места једино за основну тематику, а потом и зато што ктитори-лаици, сеоско свештенство и неугледнији живописци нису били упознати са дубљим теолошким садржајем који су носиле старозаветне сцене.[178] Отуда су, уз неколико изузетака (Божице, Врх, Сићево, Трнава) композиције инспирисане Старим заветом сликане само по великим манастирским црквама. Два старозаветна догађаја Гостољубље Аврамово (Генеза 18, 1—10) и Три младића у пећи огњеној (Данило 3, 19—27) најчешће су представљана, обично као пандани на северном и јужном зиду олтарског простора (Дубочица, Хопово, Јежевица, Ломница).[179] Обе ове сцене, међусобно идејно повезане, представљају старозаветне праузоре еухаристичне жртве. Гостољубље Аврамово се схватало као симболична представа Тајне вечере[180] или се Аврам тумачио као свештеник који приноси жртву Светој Тројици на часној трпези.[181] У симболичном тумачењу Три младића у огњеној пећи означавају жртву Христову који је страдао и био распет, а потом васкрсао да би тиме искупио прародитељски грех.[182] Стога ове композиције, које се налазе у олтарском простору где је и часна трпеза — жртвеник, имају потпуно одговарајуће место. Јасно еухаристичну симболику има и сцена Жртве Аврамове која се слика у ниши ђаконикона у манастиру Петковици, јер жртви коју је принео Аврам — свога сина Исака — одговара она коју је учинио Бог-отац дозвољавајући да његов син страда

[175] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, 484; Д. Медаковић, *Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару*, Зборник радова САН XLIX, Београд 1956, 189—191.

[176] В. Н. Лазарев, *Ковалевская роспись и проблема южнославянскых связей*, Ежегодник института истории искусств 1957, Москва 1958, 250—251.

[177] Н. Покровскій, *Стенные росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ*, 109; I. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, 52.

[178] Карактеристично је да још Герлах, долазећи у додир са свештенством и верницима, као и обилазећи цркве, запажа у другој половини XVI столећа да се Стари завет код Срба, изгледа, много не цени (Гласник СУД XXXVI, Београд 1872, 211).

[179] Осим случајева када се заједно јављају, ове две старозаветне илустрације, током друге половине XVI и почетком XVII столећа, сликају се и појединачно: — Гостољубље Аврамово: Морача, Никољац, Пива, Завала итд.; — Три младића у зажареној пећи: Милешева, Студеница, Петковица, Св. Никола у Градишту итд.

[180] В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии киевской*, Москва 1960, 47—48.

[181] C. Nordström, *Ravennastudien*, Stockholm 1953, 115.

[182] W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, 74. Upor. Cabrol-Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* VI, Paris 1925, s. v. Hebreux (Les trois jeunes).

ради искупљења људских грехова.[183] Ова композиција се, уосталом, прилично ретко слика код нас у XVI и XVII веку.[184] То је случај и са неким другим илустрацијама старозаветних догађаја: Мојсије пред горућом купином, Шатор сведочанства, Данило у лављој пећини. Тако је Мојсије пред горућом купином насликан само два пута: у припрати Грачанице и на своду наоса у Хопову. Горућа купина најчешће персонифицира Богородицу, по теолошким тумачењима, јер као што је жбун горео и није изгорео, тако је и Богородица, мада мајка, остала девица.[185] Уз то, у Богородичином акатисту (осми икос) помиње се како је Мојсије од купине у пламену сазнао тајну о непорочном зачећу[186] Стога је на жбуну у Грачаници и Хопову насликан мали медаљон са ликом Богородице. Уосталом, и само место у ова два храма где је илустрован Мојсије пред горућом купином сведочи о повезаности са Богородицом: на своду Хопова уз њен циклус, док је, скоро цела, припрата Грачанице посвећена Богородици, чије је Успење у то доба било храмовна слава.

Како се види, а то би се могло показати и другим примерима, у највећем броју случајева старозаветне сцене добијају она места за која постоје одређени идејни разлози. Истина, илустровани догађаји Старог завета током XVI и XVII века нису тако бројни ни разноврсни, па се тако не јавља ниједна сцена из Генезе,[187] Сусрет Аврама са анђелима, или Сан Навуходоносоров. Зато је тематика зидне декорације настала под Турцима била обогаћена неким композицијама које наша уметност у доба независне државе није познавала. У такве спада свакако представа Богородичиног покрова у припрати Грачанице.

Ова композиција је била омиљена у руском сликарству, а сам празник је слављен у Русији још од XII века.[188] У византијском сликарству, као и у нашем између XII и XV столећа, Покров се није илустровао. Међутим, са учестанијим одласцима у Русију за владе Ивана Грозног, култ овог Богородичиног празника преноси се и у наше крајеве. Док се помен Покрова чешће среће у текстовима,[189] у зидном сликарству XVI и XVII века грачанички пример је изузетан.[190] По свему судећи, ктитору-митрополиту Антонију је доспела у руке нека икона Покрова донета као прилог из Русије и он је наложио живописцима, који су тада обнављали декорацију грачаничке припрате, да је пренесу на зидно платно.[191] Помишља се на могућност да је ова композиција, као и неки други делови живописа грачаничке припрате, само поновљена 1570. године по старој фресци из XIV столећа, а да њена иконографска блискост са руским примерима произилази из заједничких угледања на сада нестале грчке узоре.[192] Разлози иконографске природе говоре против

[183] L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* II, 1, 135.

[184] Јавља се само у Студеници (поновљена преко старе сцене из почетка XIII века), Петковици, Хопову и манастиру Николи Шишевском.

[185] Некад се ова сцена повезује са Христом, при чему се Горућа купина идентификује са речју Божијом. Упор. I. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, 61.

[186] *Акатист Пресвете Богородице*. Превео Л. Мирковић. Сремски Карловци 1918, 10.

[187] Претпостављало се заиста да би у северном вестибилу Студенице могло бити представљено Приношење жртве Каина и Авеља (В. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924, 53), али по садашњем стању декорације у том простору за овако мишљење нема сигурније основе.

[188] Н. П. Кондаковъ, *Иконография Богоматеры* II, Петроград 1915, 93; M. Myslivec, *Dve ikony „Pokrova"*, Byzantinoslavica VI, Prague 1935—1936, 195.

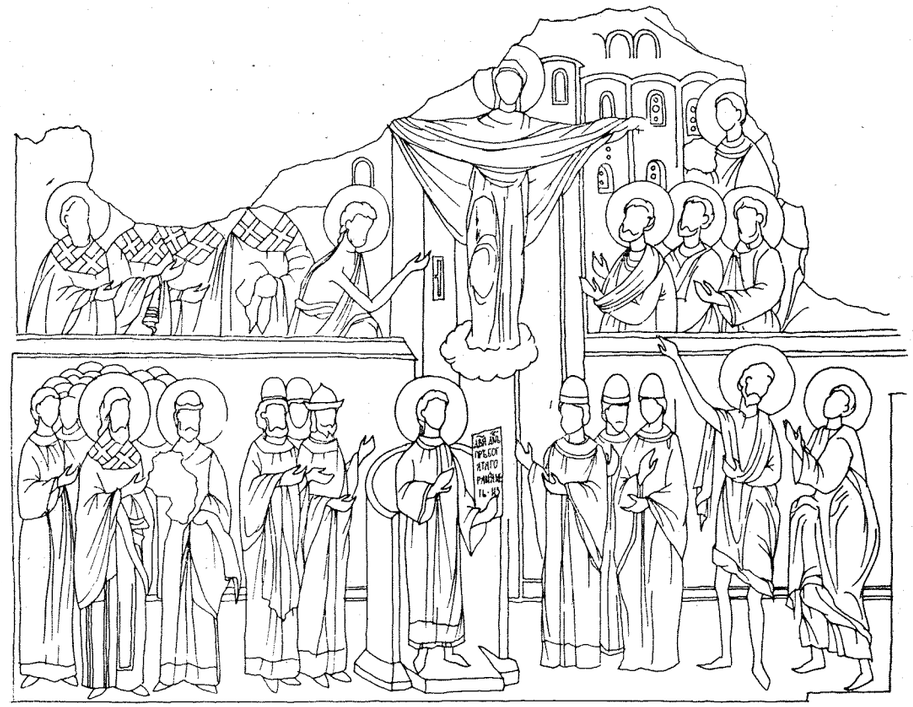
[189] С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар н. с. XII, Београд 1961, 96. Поред тога упор. и Ј. Радонић, *Епистолар манастира Продрома (Слепче) из XVII века*, Споменик СКА XLIX, Београд 1910, 60, 63, 64.

[190] Тек почетком XVIII века, 1713, Гаврило Димитријевић представља поново Покров на једној морачкој икони.

[191] Да су такве иконе доспевале у наше крајеве сведочи једна руска икона Покрова, пореклом из Прилепа, сада у Уметничкој галерији у Скопљу, која је настала вероватно у XVII веку.

[192] С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета у Београду I, Београд 1948, 248—249.

овог гледишта. Развијени тип Покрова Богородице московског типа, као што је представљен у Грачаници, млађи је од новгородског, и јавља се први пут у цркви Рођења Богородице Ферапонтова манастира из 1501. године.[193] Немогуће је стога да је још у XIV веку сликан у једној српској цркви сложен московски тип Покрова, када ни у Русији, земљи где се формирао, није био познат.[194] Занимљиво је да је у реду стојећих



Покров Богородице, манастир Грачаница, 1570.

фигура у грачаничкој припрати приказан и Андреја Јуродиви који је, са учеником Епифанијем, имао визију Богородичиног јављања са покровом, а који се, ни пре ни касније, није код нас сликао.[195]

[193] И. Е. Данилова, *Иконографической состав фресок Рождественой церкви Ферапонтова монастыря*, 118.

[194] В. Н. Лазарев, *Снетогорские росписи*, Сообщения института искусств 8, Академия наук СССР, Москва 1957, 110. Упор. и С. Петковић, *Руски утицаји на српско сликарство XVI и XVII века*, 96—97.

[195] Житије овог светитеља се, изгледа, сасвим ретко преписивало током XVI и XVII века. Једино ми је познато да је живот Андреје Јуродивог био опширно изложен у једном рукопису Тројице Пљеваљске (бр. 71) из друге половине XVI столећа (В. Мошин, *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Историски записи, књ. XIV, св. 1—2, Цетиње 1958, 258) и у једном зборнику XVI века из манастира Кувеждина (Споменик САН CI, Београд 1951, 17).

Ако је у српско зидно сликарство под Турцима продро мотив Покрова посредно преко руских икона, неке друге неуобичајене теме унели су са Свете Горе директно грчки сликари који су радили по нашим манастирима. У првом реду то се односи на три композиције из наоса Хопова: Уздизање часног крста, Прослављање икона и Покољ витлејемске деце, које су добиле истакнуто место у бочним апсидама (сл. 107, 109). Како је добро запажено, илустровање ове три сцене било је уобичајено по светогорским манастирима XVI века, а иконографске блискости су посебно јасне у поређењу са живописом главне цркве у Лаври.[196] У зидној декорацији на нашој територији из доба турске владавине од ових тема још се једино Уздизање часног крста јавља у припрати манастира Темске код Пирота (1654).[197] Илустровање ове теме, као и Прослављање икона у Хопову у вези је са недељама великог поста: наиме, прва недеља је посвећена Прослављању икона, а трећа Уздизању часног крста. Остале три недеље поста, друга, четврта и пета, немају своје одговарајуће представе, јер нису посвећене празницима, већ појединим светитељима: Григорију Палами, Јовану Лествичнику и Марији Египатској.

Сцена Покољ витлејемске деце која припада овој групи хоповских фресака је несумњиво најзанимљивија (сл. 107). Она опонаша готово дословце истоимену композицију из Лавре са Атоса.[198] Зидне слике из Лавре, које је радио 1535. године Теофан са Крита, уживале су тако висок углед да су поједине композиције служиле као образац другим живописцима. Тако је Покољ витлејемске деце илустрован у неколико светогорских цркава — у Кутлумушу (1540), Ставроникити (1546), Дионисијату (1547) и Дохијару (1568),[199] затим у Метеорима и Тесалији.[200] Побуђује интересовање чињеница да је ова композиција Покоља витлејемске деце настала угледањем на бакрорез који је изрезао Маркантонио Рајмонди 1509—1510. по једном Рафаеловом цртежу. Откако је Рајмондијеву графику прилагодио схватањима источне иконографије Теофан при декорисању Лавре, ова композициона схема Покоља постала је омиљена у круговима итало-критских мајстора.[201] Тако се могло догодити да је посредством путујућих грчких мајстора Рафаелов цртеж, преко графике Маркантонија Рајмондија и прераде Теофана,[202] доспео чак у репертоар зидних слика једног сремског манастира.

Неки графички лист западњачког порекла морао је да послужи као предложак при сликању неуобичајене композиције тзв. Јерусалима из 1606. године у манастиру Пиви. На овој зидној слици приказан је град Јерусалим и његова шира околина

[196] О. Милановић, *Црква св. Николе манастира Новог Хопова*, Рад војвођанских музеја 4, Нови Сад 1955, 258.

[197] В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVII века*, Старинар, н.р. VI, св. 1—2, Београд 1914, 196.

[198] Упор. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 122,1.

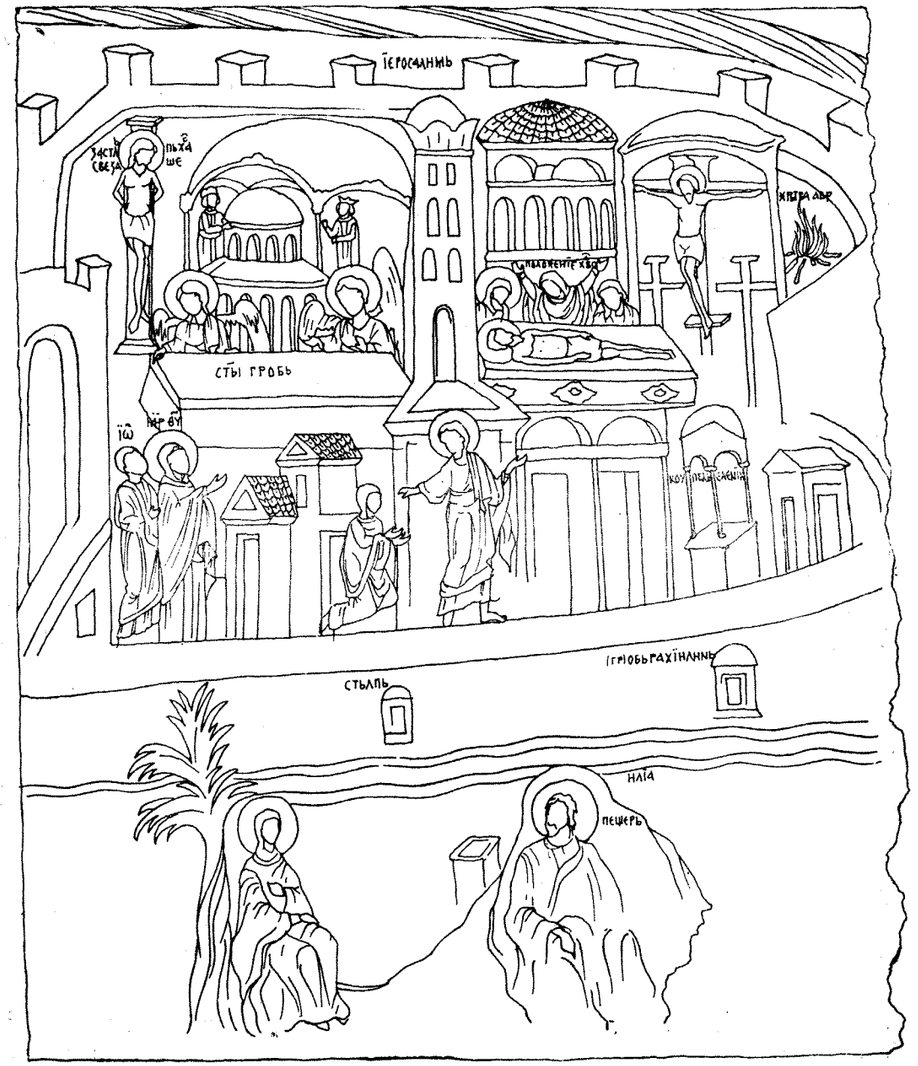
[199] M. Hadzidakis, *Marcantonio Raimondi und die postbyzantinische-kretische Malerei*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, LIX Band, erster Halbband, Stuttgart 1940, 151.

[200] Ἀ. Ξυγγόπουλος, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἅλωσιν, Ἀθῆναι 1957, 112—113. Иконографску зависност метеорских зидних слика од светогорских запазио је још G. Millet, (*Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 678).

[201] J. P. Richter, *Abendländische Malerei und Plastik in den Ländern des Orients*, Zeitschrift für bild. Kunst, 1878, 207; M. Hadzidakis, *Marcantonio Raimondi und die postbyzantinische-kretische Malerei*, 151; Μ. Χατζιδάκης, Ἡ κρητικὴ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ἰταλικὴ χαλκογραφία, Κρητικὰ χρονικά Ι, Ἡράκλειον 1947, 27—46. Овај случај зависности светогорског зидног сликарства од једног западњачког графичког листа није усамљен. Л. Х. Хајденрајх је тако утврдио да постоји директна веза између Холбајнове Апокалипсе и зидних слика у трпезарији Лавре (L. H. Heidenreich, *Der Apokalypsen Zyklus im Athos-gebiet und seine Beziehungen zur deutschen Bibelillustration der Reformation*, Zeitschrift für Kunstgeschichte VIII, 1939, 1—40).

[202] Свакако је моменат што је Теофан био Крићанин имао одређен значај за његов однос према рападњачким предлошцима, пошто је Крит још од Четвртог крсташког рата био у саставу Млетачке зепублике (Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1959, 397).

и сажето су назначена места и догађаји који су се ту, по Светом писму, одиграли: у самом граду низ локалитета везана за страдања Христова, затим место жртве Аврамове; ван градских зидина: Крштење Христово на Јордану, Илија у пећини, гроб Рахилин, место где је Давид псалме испевао, па чак и Витлејем. Пивски Јерусалим је очигледно



„Јерусалим", представа знаменитих места у Светој земљи, манастир Пива, 1604—1606.

будућим ходочасницима предочавао места која у Светој земљи треба да обиђу, а другима давао извесну представу о занимљивостима колевке хришћанства. Ова илустрација у Пиви је изузетна појава, али не сасвим неочекивана. У неколико наших очуваних рукописа из XVI и XVII века дају се краћи описи Свете земље са назнаком места која треба видети. Тако, на пример, јеромонах Саватије, хиландарски проигуман, у једном псалтиру исписаном за њега 1607. године у Јерусалиму, док је тамо боравио, описује укратко шта је све видео и чему се поклонио.[203] У једном рукопису у манастиру Никољцу, уз опис Јерусалима и Свете земље чак постоји скица, сасвим сажета, Палестине са обележеним значајнијим местима.[204] Све је то знак појачаног интересовања црквених људи и обичних верника, особито од XVII века, да дознају више о земљи где је живео и проповедао Исус Христос. Стога је и настала ова композиција приликом живописања нове пивске цркве 1606. године. За њу је морао да постоји некакав предложак, вероватно графички лист, који је увећан и пренет на зид. Такву графику Јерусалима могао је да донесе неки од наручилаца који је био у хаџилуку и да наложи живописцима да је насликају, или су можда и сами сликари предложили да се ова тема представи. У сваком случају, за сад се бар не може утврдити предложак којим су се служили мајстори. Током целог средњег века у Палестину су се сливале велике поворке верника да се поклоне светим местима.[204а] За ходочасничке потребе штампани су многи илустровани водичи, објављивани путописи са сликама, па и појединачни графички листови. Број таквих дела пење се на стотине и хиљаде[205] и она су тешко доступна, што онемогућава утврђивање једног одређеног предлошка којим су се послужили непознати пивски мајстори.[205а]

Поређане појединачне композиције: Јерусалим, Уздизање часног крста, Прослављање икона, Покољ витлејемске деце и Покров представљају изузетне теме у нашем касном сликарству у средњовековним традицијама. Како су биле потпуно нове и одударале од уобичајене старе тематике, оне се нису одржале нити су биле прихваћене у нашој средини, која није била довољно пријемчива чак ни за новине које су долазиле са Атоса и из Русије. Како се могло видети већ из ранијег разматрања, тематски и иконографски

[203] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 956. Такви описи Јерусалима и Свете земље почињу се јављати код нас још од XV века: Константин Филозоф саставио је географски опис Палестине (Ю. Трифоновъ, *Живопись и дейность на Константина Костенецки*, Списание на Бълг. академия на наукитѣ и изкуствата LXVI, София 1943, 254—256), а то исто чини у ствари и Никон Јерусалимац око 1441—1442 за Јелену, кћер кнеза Лазара (Гласник САН I, св. 1—2, Београд 1949, 181; Dj. Sp. Radojičić, *Antologija stare srpske književnosti*, Beograd 1960, 184—187, 341—342).

[204] Помиње је Б. Цвијетић у Зборнику за историју Јужне Србије и суседних области, књ. I, Скопље 1936, 247.

[204а] Познато је да су и многи наши истакнути црквени поглавари почев од светог Саве посећивали Свету земљу и знаменита места у њој. Током турске владавине обилазак светиња у Палестини посебно је учестао од почетка XVII века. Упор. Ст. М. Димитријевић, *Поклоничка (хаџиска) путовања*, Београд 1933, 46—49.

[205] Један од најранијих библиографија списа посвећених Светој земљи и местима у њој је Тоблерова Bibliografia geographica Palestinae, изишла 1867. Обимну допуну овом попису израдио је Б. И. Хитрово (Записки Акад. наукъ VI, С. Петербургъ 1876). С. Пономарев је издао библиографију свих списа на руском језику који се односе на Свету земљу и њихов број прелази више хиљада радова (С. Пономаревъ, *Іерусалим и Палестина въ русской литературѣ, наукѣ, живописи и переводах*, Сборникъ отд. русс. яз. и слов. XVII, № 2, С. Петербургъ 1877). На Западу је издато само из XV века више десетина дневника и описа Јерусалима. Упор. H. F. M. Prescott, *Le voyage de Jérusalem*, Paris 1959, 317—319.

[205а] Приближну представу о томе како су изгледали савремени планови Јерусалима и околине на Западу пружа једна илустрација из књиге Марина Санутиа о крсташким ратовима штампане 1611. године. Тамо су на исти начин као у Пиви, само схематичније и детаљније приказана сва важнија места и грађевине у Јерусалиму и околини (Liber Secretorum Fidelium Crucis super Terrae Sanctae... cuius auctor Marinus Sanutus, dictus Torsellus, patricius Venetus, tomus secundus, Hanoviae MDCXI, tab. IV).

цело наше сликарство под Турцима подражавало је стари систем фреско-декорације, посебно онај који су увели мајстори раног XIV века. То се добро види и по начину како су декорисане куполе по већим грађевинама из времена турске владавине.

Готово све куполе, тада живописане, тематски су истоветно решене: у калоти је лик Христа Пантократора, испод њега је Небеска литургија, следећи ред или два заузимају пророци, на пандантифима су јеванђелисти, између којих су представљени Мандилион и Керамион (Смедерево, Морача, Хопово, Ломница, Озрен, Подврх, Јежевица, Св. Ђорђе у Титограду).[206] Овај систем декорације куполе је коначно био устаљен почетком XIV века, а код нас су га примењивали мајстори Милутинове дворске радионице (Краљева црква у Студеници, Старо Нагоричино, Грачаница), па га има и касније (Раваница), док су га живописци друге половине XVI века готово обавезно примењивали. Небеска литургија, у манастирима који нису имали куполу, смешта се у неке друге просторије. Пивски мајстори пребацују ову композицију у олтарску апсиду изнад Причешћа, а у Побужком манастиру и цркви св. Петра и Павла у Тутину помоћу насликаних кругова на средини свода покушано је да се подражава купола, па је ту смештена Небеска литургија.

Зидне слике у куполама цркава из времена турске владавине немају неке посебне иконографске особености, сем представа јеванђелиста у пандантифима. То се односи на делимичну измену симбола јеванђелиста, што се у нашем зидном сликарству ретко сусреће. У живопису Мораче, у наосу и припрати Тројице Пљеваљске, Подврху и затим у Јекси, уз јеванђелисту Марка приказан је орао, а уз Јована лав.[206а] Овакве необичности јављају се каткад и у рукописној и штампаној књизи (Четворојеванђеље Цетињског манастира бр. 5 из 1613,[207] четворојеванђеље дијака Леонтија сарајевске Старе цркве из друге половине XVI века,[208] штампани Октоих петогласник из 1494. године[209]). Измена симбола јеванђелиста последица је извесних несагласности које су постојале код истакнутих црквених отаца. Уобичајени симболи јеванђелиста: анђео за Матеја, лав за Марка, во за Луку и орао за Јована, настала су по тумачењу блаженог Јеронима и Германа, цариградског патријарха.[210] Два друга црквена ауторитета, Иринеј Лионски и патријарх Софроније, били су мишљења да је симбол Марка орао, а Јована лав.[211] Њихово гледиште није преовладало, али није било заборављено као Августиново,[212] о чему сведочи и зидна декорација у Морачи, Тројици Пљеваљској, Подврху и Јекси.

Тематика на сводовима у неколико великих манастира који нису имали куполу у суштини се не разликује од начина како су декорисане сеоске и мање манастирске цркве.

[206] Само је у Никољцу одсуствовала Божанствена литургија, јер је купола била плитка, па је представљен Старац данима у калоти, анђели у појасу испод и јеванђелисти на пандантифима. У Будисавцима и Петковици тематика куполе не може се тачно утврдити због оштећености зидних слика.

[206а] Пада у очи да је, изузев Мораче, у сва три споменута споменика аутор зидних слика био поп Страхиња из Будимља, што би значило да је овај зограф играо активну улогу при одабирању одговарајућих предложака.

[207] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 55. Такође и у једном рукопису — Великосредишком јеванђељу из XVI века јављају се исти неуобичајени симболи за Марка и Јована (П. Момировић, *Књишко-архивски споменици из Баната*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине I, Нови Сад 1957, 111—119).

[208] Упор. Споменик СКА LXXXIII, Београд 1936, табла XXXVIII, 2. Л. Мирковић забуном описује крилатог лава као орла (*Нав. дело*, 24).

[209] Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 98—99.

[210] Н. Покровскій, *Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства*, вып. I, С. Петербургъ 1893, 97—100. Упор. и Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, 99.

[211] Н. Покровскій, *Нав. дело*. 97—98; А. С. Уваров, *Евангеліе 1577. года, изображенія евангелистовъ и ихъ символовъ*, Древности XXI, Москва 1907, 24 и даље.

[212] А. С. Уваров, *Нав. дело*, 23—24.

У Пиви се на темену свода налазе квадрати са ликовима Христа као Анђела Великог савета, Емануила, Пантократора и Старца данима, у Тројици Пљеваљској су илустровани горњи део Вазнесења, Преображење и Света Тројица на престолу, што се и на неким другим местима јавља (Дубочица, Св. Никола у Великој Хочи, можда припрата Озрена), али је овде директно у вези са посвећењем храма. Уз појас ликова, односно композиција на темену свода, додата су са стране попрсја пророка.

Ликови старозаветних личности, мученика и других светитеља, који испуњавају слободне просторе између композиција, на ступцима и луковима у великим манастирским црквама, и не само у њима, уклопљени су врло промишљено у зидну декорацију. То се може установити чак и у оним храмовима где су, у први мах, чини да су поједине личности сасвим случајно добиле одређено место. Тако, на пример, у наосу Тројице Пљеваљске детаљнија анализа показује како се може лако погрешити брзим закључивањем, јер сваки или скоро сваки лик има своје оправдање зашто је насликан на одређеном месту. Уз Скидање са крста и Оплакивање представљен је на пролазу из главног у северни брод пророк Исаија, јер се у његовим списима (Исаија 57, 1 и 57, 2) налази наговештај ових догађаја. Слично се може установити за место Давида уз Распеће (Псалми 22, 16) или за Софонија уз Силазак у ад (Софонија 3, 8).[213]

У складу са схватањем да је „земаљска црква основана од апостола, украшена епископима и учвршћена мученицима", некад се и ван олтарског простора живопишу ликови архијереја, док истакнути хришћански мученици добијају место на потрбушјима лукова, као што је уосталом био уопште обичај у византијским храмовима. Занимљиво је да се у припратима великих манастирских црква живописаним у првим деценијама после 1557. године приказују чешће медаљони са ликовима четрдесеторице севастијских мученика. Такав је случај у припрати Пећке патријаршије, на западном делу свода (сл. 6), затим у припрати манастира Тројице Пљеваљске, као и у истом простору манастира Хопова. Појединачно представљање мученика из Севастије јавља се у нашем старом живопису у наосу Грачанице, док је групна композиција — сам догађај мучења у хладном језеру — илустрована чешће (Жича, Градац, Лесново). Готово је сасвим извесно да је мучење четрдесеторице војника из Севастије било насликано у XIII веку и у Студеници, Милешеви и Моračи. Садашње сцене страдања севастијских мученика у овим манастирима потичу из друге половине XVI века, али више разлога говоре да су сликари, бар што се тиче ових композиција, сасвим или доста верно опонашали стару иконографску схему. Из овог случаја, међутим, не би се смео извлачити општи закључак о ставу који су имали живописци, односно наручиоци када су обнављане фреске у старим задужбинама.

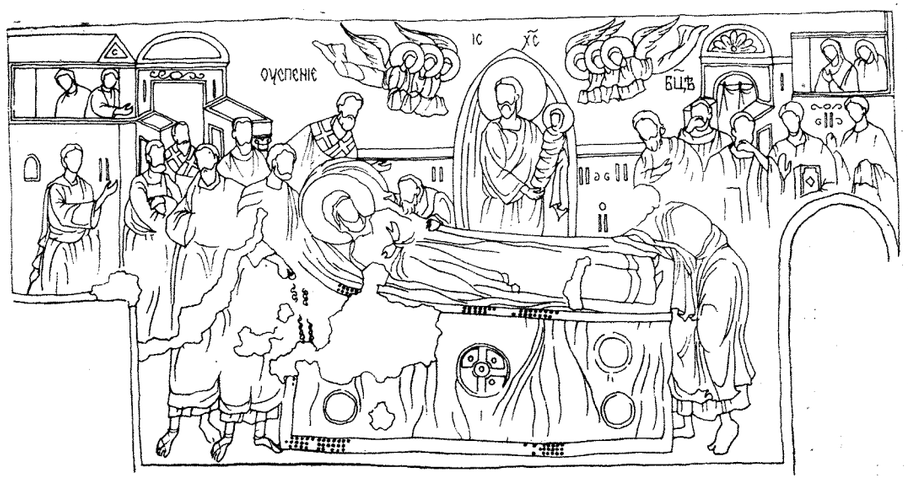
У прилично великом броју цркава одмах по обнови Пећке Патријаршије понављан је живопис, а при томе је у њима још било остатака старих фресака (припрата Пећке патријаршије, Студеница, Никола Дабарски, припрата Грачанице, Морача, Милешева, Св. Никола у Великој Хочи).[214] С обзиром на очуваност зидних слика у тим споменицима, на разнолике захтеве наручилаца и могућности мајстора, различито се поступало у појединим случајевима. Истина, на мало места се тај однос може без сумње установити.

[213] Врло је чест случај у живопису од XV до XVII века да се уз сцене сликају личности чија су пророчанства везана за дотични догађај или се попрсја пророка са свитцима уклапају у саме композиције. У манастиру Црна Река (седамдесетих — осамдесетих година XVI века) не само да су живописана по два пророка уз сваку представу великих празника, него се смештају чак и у поједине сцене из циклуса Страдања (Скидање с крста, Оплакивање).

[214] И раније је у неким храмовима живопис био обнављан (Св. Никита код Скопља, крај XV века), па се то дешавало и током XVII столећа (цркве св. Димитрија 1619/1620. и Апостола 1634. у Пећи, манастир Николе Шишевског над Треском, 1630), али никада акција обнове оштећене или пропале зидне декорације није узела тако широк замах као у раздобљу непосредно после 1557.

Недавно је у припрати Грачанице приликом конзерваторских радова откривен доњи слој фресака на јужном зиду из друге половине XIV века, можда 1382/1383. године.[215] На слоју из 1570. године налази се представљен Пети икос из Богородичног акатиста, испод њега је такође иста композиција, али иконографска схема је другачија. У Милешеви су очувани фрагменти сликарства XVI века који су некад прекривали сада видљиве фреске из XIII столећа. По томе се може закључити да је већина сцена била поновљена (Три младића у зажареној пећи, Мироносице на гробу Христовом, Благовести, Четрдесет мученика, Вазнесење), али су неке у XVI веку биле измењене (Тајна вечера преко Силаска у ад, Силазак светог Духа наместо Причешћа апостола).

У осталим споменицима из друге половине XVI века не може се тако очигледно установити однос старог и поновљеног живописа, али посредним путем је могуће доћи до прилично поузданих закључака. Сасвим је сигурно да су се сликари Студенице 1568. строго држали ранијег распореда и старих иконографских решења. То се огледа најпре у



Успење Богородице, манастир Студеница, 1568.

изванредно брижљивом реставрирању оштећених композиција (Распеће, Причешће апостола) и бројних појединачних ликова (посебно у западном делу наоса). Уз то, и најосновнија иконографска анализа појединих композиција у унутрашњем нартексу и наосу храма јасно указује да зидне слике из 1568. у потпуности подражавају решења са почетка XIII века: Рођење Христово са бегом у Египат је врло слично са овом сценом у Капели Палатини (1143),[216] Успење потпуно у духу неразвијених композиција XI и XII

[215] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 155.

[216] Упор. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, т. 18.

столећа,[217] за Улазак у Јерусалим из Курбинова (1191) већ је констатовано да је врло близак студеничком,[218] док је Страшни суд из унутрашњег нартекса задржао у основи стару схему из XIII века[219] итд. Једва је некодико појединости одступило од старог распореда: Стефан Дечански је на место Вукаиово стављен у ктиторску композицију уз Немању, а у унутрашњој припрати је Ђорђе Кратовац прикључен групи истакнутих анахорета (сл. 8). Тројица других светитеља из наших крајева, Јоаким Сарандапорски, Јован Рилски и патријарх пећки Јефрем смештени су, очигледно, на она места где је стари живопис био пропао — у прозору на јужном зиду западног травеја наоса, односно олтарског простора.

Сви су знаци да и живопис у горњим зонама пећке припрате из 1561. године одговара фреско-декорацији из времена Данила II, тим пре што се насликане композиције, посебно на западном делу свода, иконографски сасвим ослањају на два столећа раније сликарство. У првој зони представљени монаси су живописани први пут приликом обнове фресака, пошто су зазидани отвори некадашње припрате. На источном зиду, међутим, који је био исликан око 1330, распоред је морао бити делом измењен, јер се међу архиепископима и патријарсима налази и више наследника Данила II. Да је ипак та промена била врло обазрива сведочи лик Ђорђа Кратовца који је, готово стидљиво, добио место са стране једне велике нише где су, осим њега, насликани само орнаменти.[220]

Слично томе и у манастиру Николе Дабарског тешко да је било већих тематских измена. Две сцене са Стефаном Дечанским у циклусу св. Николе и ктиторска композиција у припрати су сигурно настале први пут у XVI веку. У наосу на југозападном ступцу, где су очувана два слоја живописа, уочава се да директног понављања представа старозаветних личности није било. Сва остала декорација условљена је, чини се, старим фрескама, ако оне нису и директно копиране.

Нешто веће промене сусрећемо у припрати манастира Грачанице. Извесни делови живописа прве зоне (ликови Макарија, Антонија и Дионисија, затим Андреје Јуродивог, Сахрана митрополита Дионисија, балкански анахорети) свакако су први пут насликани 1570, углавном на новим површинама добијеним затварањем отвора припрате. Али у исти мах композиције Покрова, „О тебе радујет се“ и „Во гробе плотски“ са свода над улазним вратима, као и иконографски измењена композиција Петог икоса из Богородичиног акатиста, указују да су нешто крупније промене претрпели и горњи делови ранијег фрескоансамбла.

Припрати Грачанице се прикључују у том погледу и зидне слике Мораче из друге половине XVI века. Нарочито у наосу манастира изневерен је поуздано већим делом стари распоред.[221] За то говоре у првом реду прилично произвољно размештене композиције, што стари мајстори никако не би допустили (мале сцене Крштења и Распећа у јужној пев-

[217] N. L. Okunev — L. Wratislaw Mitrovic, *La Dormition de la Sainte Vièrge dans la peinture médiévale orthodoxe*, 141—145. Упор. и тип Успења у Марторани, с. 1143. г. (O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, т. 56) или на неким синајским иконама XII века (Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Ἀθῆναι 1956, pl. 60, 79, 92). У недавно објављеном чланку Г. Бабић дате су и друге аналогије (*О композицији Успења у Богородичиној цркви у Студеници*, Старинар н. с. XIII—XIV, Београд 1965, 261—265).

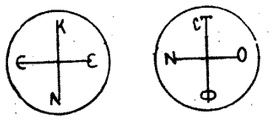
[218] Р. Љубинковић, *Стара црква села Курбинова*, Старинар XV, III сер., Београд 1940, 113.

[219] С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда*, п. о. Глас САН CCXXXIV, Београд 1959, 27.

[220] За цркву св. Николе у Великој Хочи у којој су зидне слике обновљене у другој половини XVI века нема могућности да се утврди однос старије и млађе зидне декорације.

[221] Н. Л. Окуњев се у својој студији, посвећеној Морачи, укратко задржао и на тематској вези живописа XIII и XVI—XVII столећа и изразио мишљење да је млађи слој морачких фресака углавном подражавао стари распоред.

ници, разбијен Богородичин циклус, недовршен циклус Страдања). Само неки делови живописа морачког наоса су, изгледа, поновљени по старим картонима: ктиторска композиција, мада проширена ликом кнеза Вучетића, апостоли у јужној певници, четрдесет мученика и посебно ред медаљона на западном зиду који су повезани монограмима кнеза Стефана, сина Вукановог, првог ктитора Мораче кнез Ст(е)ф(а)но(с). У припрати манастира сликари су се више угледали на стари распоред и иконографске схеме (Лоза Јесејева, Страшни суд, ктиторска композиција).



Ове поуздано утврђене, или врло вероватне измене биле су проузроковане разним околностима. Сондажна испитивања у Морачи показала су да старог живописа испод слоја XVI и XVII века готово нема.[222] Стога су обновитеље живописа, у дуго запустелој и обрушеној цркви, само неки остаци раније фреско-декорације упућивали на стари систем сликаног украса, што није било довољно неуким морачким мајсторима из друге половине XVI века. То би свакако био један од разлога што се стари распоред мењао. Са друге стране, извесне убачене композиције или измењене личности биле су израз одређеног става који су имали ктитори. Ако се у Студеници лик старог донатора Вукана заклања Стефаном Дечанским то није било случајно. Вукан који је, у савезу са Угрима, устао против свог брата, легитимног српског владара, упркос обећања оцу, није могао бити омиљен у круговима обновљене српске цркве, као што му нису били наклоњени ни стари српски биографи.[223] Поред тога, култ Стефана Дечанског, истинског мученика, кога је отац ослепео, а син погубио, ојачао је у то доба и нормална је била жеља студеничког братства да и он буде представљен у њиховом манастиру. Тај исти моменат, појачан углед Дечанског у другој половини XVI века, био је разлог што су у циклусу св. Николе у припрати манастира Николе Дабарског укључена и јављања мирликијског епископа у манастиру Пантократора у Цариграду и на Овчем пољу. Поред тога, манастир Никола Дабарски био је задужбина Стефана Дечанског, те је постојао разлог да се 1571. године илуструју та два догађаја везана за личност ктитора које је описао Григорије Цамблак. Најзад, до измена приликом обнове живописа долазило је и због промењених иконографских принципа, ако су се изричито разликовали од оних које је поштовало XVI столеће. То је свакако био разлог што се Причешће апостола, приказано високо у потkуполном простору Милешеве, у XVI веку прекрило Силаском светог Духа, а композиција Причешћа притом добила место у олтарском простору.

Ипак, у целини узевши, многи разлози упућују да су у старим црквама, где су зидне слике обновљене у другој половини XVI столећа, углавном поштовани некадашњи распоред и стара иконографска решења. У првом реду, то је последица традиционалног односа који су имали сликари византијског уметничког круга према делима која су потицала из старина. Уверење да је све раније било боље и уважавање које се гајило према некадашњим остварењима, упућивало је мајсторе много пута у историји византијског сликарства да се враћају старим узорима и да покушавају да их понове. У историји нашег старијег сликарства то се најбоље може илустровати примером обнове жичких фресака почетком XIV века, када су сликари улагали много напора да опонашају првобитни живопис. У време обнове Пећке патријаршије, када је целокупни духовни живот показивао јасне тежње да чува средњовековне немањићке традиције, то поштовање старих уметничких, у овом случају сликарских, решења дошло је посебно до изражаја. И општи систем декорације извесних цркава, тада живописаних, прилагођавао се ранијим, а поје-

[222] А. Сковран, *Испитивање и конзервација манастира Мораче*, Зборник заштите споменика културе XI, Београд 1960, 200—203.

[223] *Старе српске биографије* I. Превод М. Башић, Београд 1924, 142.

диначне композиције понављале су, често дословце, некадашње — два, па и три века старије — иконографске схеме. Одлучујућу улогу при овоме, бар што се тиче великих задужбина из друге половине XVI века, имали су ктитори из редова највиших црквених великодостојника. То је била генерација обновитеља Пећке патријаршије која се васпитавала и која је васпитавала друге у духу чувања свих вредности некадашње слободне државе. Као и у осталим манифестацијама духовног живота, о чему је већ било речи, и у уметничком стварању долазио је до изражаја известан конзерватизам који се у зидном сликарству, поред осталог, огледа у готово доследном подражавању старих тематских и иконографских решења.

Тај став предводника српске цркве, који се најочигледније манифестовао у живописима Пећке патријаршије, Студенице, Николе Дабарског, па и у Милешеви и Грачаници, имао је своје верне тумаче у групи сликара која је све те радове изводила. И сами деца свога доба, ти мајстори су прихватили и успешно спроводили основне замисли наручилаца, тим пре што се тиме цео поступак избора и распореда тематике по црквама сасвим поједноставио. Живописци Студенице из 1568. направили су картон са оштећених фресака из 1209. године пре него што су набацили нов слој малтера и почели рад, што је ван сваке сумње у случају Успења, Рођења Христовог, Страшног суда и ктиторских композиција. Слично су морали поступати и при живописању осталих великих храмова из друге половине XVI столећа. Због угледа који су уживали, најпознатије мајсторе су подражавали други живописци према својим могућностима, што је доводило до даљег ширења старе тематике и иконографије. Пример декорације цркве светог Николе у Великој Хочи, где су поједине композиције са свода пећке припрате готово дословце прекопиране, то најбоље илуструје.[224] На овај начин извесне тематске и иконографске особености продрле су чак и до малих мајстора који су деловали у ближој, па и даљој околини најбољих сликара окупљених око Пећке патријаршије.

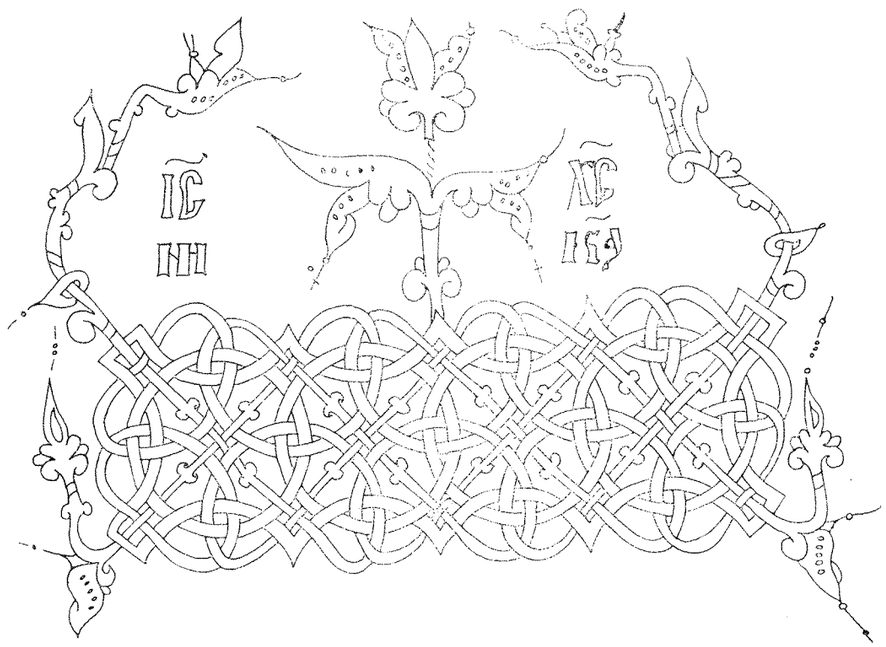
За иконографију друге половине XVI века карактеристично је да се врло много ослања на решења прве половине XIV века. То се запажа не само проучавањем живописа великих цркава, него и по мањим храмовима, где је, истина, долазило до извесног упрошћавања старих образаца. Чињеница да се мајстори првих деценија по Обнови обраћају тематским и иконографским узорима баш из времена Милутина, Дечанског и Душана, а не монументалној уметности XIII века, или оној са краја XIV и првих деценија XV столећа у поречју Мораве, има своје поуздане и јаке разлоге.

Околност да су на Косову и Метохији очувани многи споменици са фрескама насталим од почетка до средине XIV столећа (Богородица Љевишка, Грачаница, највећи део Пећке патријаршије, Дечани, бројне мање задужбине), пружала је могућност живописцима друге половине XVI века окупљеним око Патријаршије, да се на њих непосредно угледају, тим пре што су у некима и радили. Истина, у првим годинама после поновног успостављања Пећке патријаршије, обнављане су фреске и по манастирима XIII века (Студеница, Милешева, Морача), али композиције монументалног формата нису биле погодне за маҳом невелике зидне површине на којима се претежно радило у XVI и XVII веку. Напротив, предлошци зидних слика из XIV века својим скромним форматима имали су то преимућство да су се могли пренети чак и у сеоске храмове. Уз то, сеоска клијентела испољавала је склоност према наративним композицијама, које су могле да их упуте у догађаје Светог писма пре него текстови, који огромној већини неписмених људи из народа нису били доступни. Ако се свему томе дода моменат да су и монашки кругови могли да нађу у богатом репертоару Ренесансе Палеолога теме

[224] У Хочи се запажа једино грубљи сликарски поступак, али је схема са свода пећке припрате директно поновљена (упор. сл. 12 и 57).

које су им биле блиске, произилази да су постојали сви услови да се мајстори по обнови Патријаршије обрате у тражењу тематских и иконографских образаца баш уметности XIV века, још тачније првим двема трећинама тога столећа.

Из целокупног претходног разматрања тематских и иконографских особености зидног сликарства друге половине XVI и почетка XVII века на подручју Пећке патријаршије опажа се наглашена тежња да се не напусте стара, традиционална решења која су општеприхваћена и добро позната. У нарочитим условима ропства под једном иновер ном влашћу губитак политичке слободе и привредну заосталост пратио је изразити традиционализам читавог духовног живота. То се у области тематике зидног, па и уопште сликарства под Турцима испољило у неприхватању, штавише у отпору према свим новинама без обзира одакле оне долазиле. Сасвим је разумљиво што се ништа не прихвата са Запада — у ово доба западно и наше касно сликарство XVI и XVII века били су два света. Стари отпор према западњачким утицајима био је још више појачан у XVI и посебно XVII веку, због сталних и упорних тежњи римске курије да унијаћењем укључи у своју сферу утицаја и поробљене хришћане на Балкану. Чак и оне композиције — уосталом врло измењене — западњачког порекла, као што су Покољ витлејемске деце по Рајмондију у Хопову, или Шибање Христа из цркве светог Николе у Шишеву, без обзира што долазе преко Свете Горе, те тврђаве православља, не прихватају се и остају сасвим усамљене. Прилично јаке везе са Русијом и велики углед који је уживала ова земља као помагач многих српских манастира нису били довољни да се нека руска тема пренесе и устали у тематици нашег сликарства под Турцима — грачанички Покров је остао сасвим усамљен. Свака новина, било да долази са Запада, Атоса или Русије није била прихватана ни од наручилаца, ни од сликара. У том погледу, наша средина се показала као једна од најконзервативнијих на пространој територији где су се неговали касни византијски облици. И раније, а посебно у XVII веку, не само у слободним земљама као што су Русија, Влашка и Молдавија, него и у поробљеним, као што је Грчка, продиру осетнији западњачки утицаји који се огледају, поред осталог, и у тематици живописа. Насупрот томе, све до дубоко у XVIII век, па и то у посебним околностима после Велике сеобе, у сликарству на територији Пећке патријаршије готово да нема — не само западњачких него уопште — туђинских утицаја. Ова отпорност према свим тематским новинама која карактерише наше сликарство током XVI и XVII века била је олакшана околношћу што су сликари располагало богатим репертоаром опширно разрађеним у старијем српском сликарству. Ипак, наглашени отпор наше средине према свим тематским и иконографским новинама које би дошле са стране не значи у исти мах да је репертоар био оскудан. Како се могло видети, многе теме везане за црквену историју које су ретко илустроване сусрећу се у нашем зидном сликарству односно иконопису из времена турске владавине (циклуси посвећени Часном крсту, св. Мини, Алексију Божијем човеку, врачима Кузману и Дамјану, затим поједине композиције: Чудо свете Јефимије, Спиридон надмудрује филозофа и др.). Поред тога, у оквиру устаљених иконографских решења појединих композиција, уносе се извесне појединости из различитих побуда, те се тиме стварају раније непознате варијанте (Вазнесење са Нерукотвореним образом, Христос Емануило са крилима). Због свега тога, и поред наглашене традиционалности, тематика наше зидне декорације настале под Турцима је разноврсна, а иконографија прилично занимљива. Стога ће тематски и иконографски проблеми овог раздобља нашег сликарства још дуже време привлачити пажњу испитивача.



V. СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ, СЛИКАРСКЕ РАДИОНИЦЕ И МАЈСТОРИ

Тешки и исцрпљујући ратови које је српска држава водила са Турцима, започети битком на Марици и окончани падом Смедерева 1459. године, нису, бар у прво време, озбиљно угрозили уметничко стваралаштво. Штавише, у последњим деценијама XIV и првим годинама XV столећа српска уметност доживела је велик процват. Тада је у сливу Мораве подигнут низ црквених грађевина складних пропорција, маштовито украшених декоративном пластиком са фрескама изузетних вредности (Раваница, Каленић, Манасија). Од тридесетих година XV века, међутим, озбиљна криза захвата целокупни живот смедеревске деспотовине која не мимоилази ни уметничку делатност. Није случајно што знамо само за неколико подухвата из тих времена који су имали за циљ подизање и украшавање црквених здања.[1] Деспот Ђурђе Бранковић и око њега окупљена последња властела имали су неодложења посла организујући последњи, уосталом безуспешни,

[1] Садашња црква на гробљу у Смедереву саграђена је, како се мисли, пред долазак Турака, негде између 1430. и 1456. године (Ђ. Мано Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старинар, н. с. II, Београд 1951, 155; А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији*, Београд 1953, 216), а о тадашњој живописачкој активности још једино сведоче остаци фресака у Долцу, црквици изнад манастира Студенице, које потичу, изгледа, из 1441. године.

отпор. У годинама пред коначни пад Смедерева и деспотовине као да је потпуно замрло уметничко стваралаштво.

Стање се није променило ни у првим деценијама после пропасти српске државе. Балканско полуострво било је још увек бојно поприште и у тим условима није се могло озбиљније помишљати на оживљавање уметничке активности. Старе мецене: чланови владарске куће, угледне велможе, високи клир или су избегли или су били проређени, у сваком случају осиромашили, а уметници емигрирају у слободне православне земље или ишчекују боља времена. Преписивачка делатност се још једино одржава, али је без већег замаха и сведена готово само на умножавање рукописа, а не и на њихово украшавање. Опште узевши, није постојала погодна духовна клима у којој би стваралаоци имали услова за рад. Једино у јужним областима Македоније којима су врло рано загосподарили Турци има знакова о активности, уосталом сасвим скромног обима.[2] Тек када су се ратишта удаљила и турска власт коначно учврстила на Балкану, и у неким другим крајевима почиње, крајем XV и почетком XVI века, да оживљава градитељска и живописачка делатност. Она се усредсредила у прво време на источни део Србије и околину Скопља, а током прве половине XVI столећа обухвата и област Фрушке горе и Херцеговину.

Док по својој архитектури тада подигнуте или преправљене црквице у Источној Србији, сем Светог Јована у Јашуњу из 1517,[3] представљају готово безначајна остварења, очувани живопис заслужује много већу пажњу. То се односи у првом реду на зидне слике манастира Прохора Пчињског код Врања, које су настале 1489. године.[4] Преправка манастира на самом почетку нашег века уништила је не само натпис о живописању него и добар део фресака, посебно оних из горњих зона. Али и преостале појединачне фигуре и композиције, углавном посвећене Христовом страдању и његовим чудима, довољне су да се уоче високе уметничке вредности непознатог мајстора (сл. X). Овај живописац, сигуран цртач и са истанчаним осећањем за колорит, умео је да целом ансамблу зидне декорације дâ извесну монументалност, без обзира на то што зидна платна нису била пространа. Како сликар не страхује од празног простора, његове композиције се одликују јасношћу и прегледношћу. При томе он остварује готово реалан однос архитектуре и пејзажа према представљеним личностима, па се чак назиру и нека решења перспективе.

Високе вредности зидне декорације старе цркве Пчињског манастира бацају у засенак једну деценију млађи живопис у Поганову код Пирота, који је, у целини узевши, солидних квалитета[5] (сл. XI). Испитивања последњих година показују да су фреске Погановског манастира дело једне плодне и покретне скупине мајстора којој је са разлогом при-

[2] У селу Лескоецу код Охрида подигнута је двадесетих година XV столећа, вероватно баш 1426. године, мала црква која је одмах потом била и живописана (В. Корać, *Архитектура цркве Вазнесења у Лесковецу*; Р. Љубинковић, *Црква светог Вазнесења у селу Лесковецу код Охрида*, Старинар, н. с. II, Београд 1951, 193—220), а у манастиру Зрзе код Прилепа јеромонах Макарије израдио је 1422. г. једну икону Богородице Пелагонитисе (S. Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459*, Jahrbuch der Österr. byz. Gesellschaft V, Graz-Köln 1956, 81—82).

[3] М. Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старинар, н. с. I, Београд 1950, 230.

[4] Ј. Хаџи-Васиљевић, *Св. Прохор Пчињски и његов манастир*, Годишњица НЧ XX, Београд 1900, 81.

[5] О фрескама Погановског манастира постоји прилично обимна литература. Најзначајнији су радови А. Грабара (А. Грабаръ, *Погановскиятъ монастиръ*, Известия на Българския археологически институтъ IV, София 1927, 172—210 и A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 337—353). Упор. и F. Schmit, *Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo*, Byzantinische Zeitschrift XVII, 1908, 121—129.

писана група споменика зидне декорације Грчке и Македоније.[6] Зидне слике у Поганову, делом компликованије теолошке садржине, распоређене су врло умешно, у чему се, поред осталог, огледа богато живописачко искуство. Мада не полажу много на брижљиву обраду детаља, нити на живост колорита, код погановских мајстора се опажа тежња за одређенијом карактеризацијом представљених ликова. Те исте особености, у већој или мањој мери, односе се и на приближно истовремене фреске које су дослikавање у двема црквама у Македонији са старијим живописом — Св. Никити код Скопља и Трескавцу код Прилепа.[7]

Остали зидни ансамбли у источној Србији са краја XV и почетка XVI века мање су вредни од фресака Проходра Пчињског и Поганова, колико се бар може судити по ономе што је приступачно за студије. Међу малобројним непрекреченим композицијама у цркви Богородице у Јашуњском манастиру из 1499. године истичу се ктиторска композиција са четири монахиње и Ваведење — храмовна слава.[8] Небрижљив у обради инкарната и слагању боја, непознати јашуњски мајстор, код кога линија има доминантну улогу, искупљује се релативно вештим цртежом. Истрвени остаци живописа у Лапушњи у тимочком крају из 1510. године, где се као ктитор јавља кнез Богоје са породицом,[9] не допуштају да се о њима донесе одређенији суд. То је случај и са зидном декорацијом у цркви светог Јована у Јашуњу из 1524. која је готово потпуно ретуширана 1693. године и почетком овог века.[10]

За разлику од ових споменика, дела неколиких мајстора који раде у околини Скопља на прелазу петнаестог у шеснаести век прилично су добро очувана. Међутим, изузев сликара који обнавља фреске у Светом Никити, сви остали су сасвим оскудних могућности. Они раде за сеоске наручиоце који немају велике захтеве у погледу ликовне обраде и за које је најважније да зидови храмова буду прекривени одређеним ликовима светитеља и јеванђеоским сценама. Међу тим живописцима најзанимљивија су она двојица која су 1501. године радила у капели посвећеној св. Николи над унутрашњом припратом манастира Светог Спаса у Кучевишту.[11] У тежњи да што је могуће више упросте композиције, они спроводе пуну геометризацију облика што нарочито долази до изражаја у сценама Христовог Крштења и Сретења. Појединачни ликови су лишени готово сваког пластицитета и такође су доста поједностављени. У оближњем селу Побужју у сеоској црквици свете Петке очуване су зидне слике из 1500. године.[12] Веома архаичне, монументалне по форми, оне су пример напуштања некадашњих углађених облика. Сеоским наручиоцима очигледно не смета рустичност тог сликарства: нагли прелази светла и сенки, исцртавање контура грубом линијом, непропорционалност појединих делова тела и сирове боје. Па ипак, ово сликартво због извесне снаге у изразу није лишено сваке вредности.

То се не може рећи за живопис у малом манастиру Матки на Тресци из 1497. године.[13] Зограф који је декорисао цркву по налогу ктиторке Милице и мужа јој Николе[14]

[6] Ови сликари стварали су између 1483. и 1499. године и за то релативно кратко време они су живописали у потпуности или делимично: манастир Преображења на Метеорима (1483), Светог Никиту код Скопља (1483/1484), манастир Трескавац код Прилепа (око 1480—1490), цркву св. Николе монахиње Евпраксије у Костуру (1486) и манастир Поганово код Пирота, посвећен св. Јовану Богослову (1499). С. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века. Прилог историји хришћанске уметности на Балкану под Турцима*, Зборник за ликовне уметности I, Нови Сад 1964, 67—104.

[7] Исто.

[8] М. Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 233—235.

[9] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 391; Старинар X—XI, III сер., Београд 1935—1936, 41.

[10] М. Ђоровић-Љубинковић, *Наведено дело*, 232—233.

[11] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 389. Капела је и раније била декорисана. У најнижој зони, у соклу, виде се фрагменти старијих фресака.

[12] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6193.

[13] Р. Љубинковић, *Стари српски споменици у клисури реке Треске*, Скопље 1940, 4—6, 15—22.

[14] В. Петковић, *Старине*, Београд 1923, 25—26.

трудио се да што исцрпније изложи јеванђеоске догађаје, посебно Страдања, али не и да им дâ задовољавајући уметнички облик. Стога декорацију Матке карактерише несигурност у распореду композиција, нечист колорит и у приличној мери схематизовани цртеж (сл. X).

Неколико деценија касније од Матке, Свете Петке у Побужју и капеле св. Николе у Кучевишту, настао је фрескоансамбл у цркви светог Ђорђа у селу Бањанима (1549).[15] У кругу споменика Скопске Црне горе насталим пре обнове Пећке патријаршије ове зидне слике се истичу посебно својим високим квалитетима. Мајстори, међу којима је сигурно било Грка, судећи по натписима,[16] знаци су свога заната: употребљене дискретне пастелне боје умешно су пробране, много се пази на обраду тканина, што је иначе редак случај, композициони проблеми су суверено решавани, а поједини детаљи рађени са много маште и брижљивости. По тим својим вредностима зидне слике Бањана стоје уз бок најлепшим савременим грчким остварењима познатим са Атоса и из Костура.[17]

У друге две области — Фрушкој гори и Херцеговини — у раздобљу од средине XV века до 1557. изгледа да се доста радило, поред осталог и на декорацији храмова. Фрушкогорски манастири који су настајали крајем XV и почетком XVI столећа били су сигурно живописани непосредно после подизања, али су о томе остала прилично непоуздана сведочанства.[18] О каснијим споменицима из четрдесетих година XVI века зна се више. По запису у једном рукопису види се да је у манастиру Хопову било живописано „труло" и „олтар" 1541. године.[19] Та стара хоповска црква била је, међутим, порушена приликом подизања данашње грађевине, па су из тог доба очуване једино фреске у манастиру Крушедолу, које потичу из 1543 (припрата), односно 1545 (наос и олтар).[20] Њих, на жалост, прекривају уљане слике из средине XVIII века, те су, изузев делова у југозападном углу наоса и на ступцима који држе куполу, неприступачне за студије. Ипак, на основу онога што је доступно може се закључити да стари крушедолски живопис нема неке посебне уметничке вредности. Његове главне особености јесу наглашен графицизам и прилично подвучени контрасти светих и тамних површина. О овом сликарству изражено је мишљење да су мајстори крушедолских фресака Грци, са Свете горе или њеног залеђа, који су деловали на територији Влашке и Молдавије.[21] За коначан суд било би потребно откривање већих целина старе зидне декорације, па ипак, чини се да нема неке веће блискости између крушедолског и истовременог атоског живописа.

Херцеговачке цркве које су биле много преправљане, често из темеља, крајем XVI и почетком XVII века, изгубиле су том приликом зидну декорацију из првих деце-

[15] Исто, 23.

[16] Један део натписа исписан је чудном мешавином грчког и старословенског језика, док су неке сцене, на пример Божићна химна Јована Дамаскина у олтару, означене искључиво грчким натписима.

[17] По публикованом материјалу са Атоса и из Костура не би се, међутим, могла наћи директна паралела живопису из Бањана.

[18] Вероватно је храм св. Николе у Старом Сланкамену био живописан у то време, а Р. Грујић, с правом је претпостављао да је стара шишатовачка црква, саграђена 1520. године, била декорисана (Р. Грујић, *Духовни живот, Војводина* I, Нови Сад 1939, 358). Далеко на северу у Српском Ковину на острву Чепелу код Будимпеште у некадашњој цистерцитској цркви, испод живописа из XVIII века, фрагментарно је очуван старији слој који потиче из 1514. године (С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-u)*, Зборник Матице српске за друштвене науке 23, Нови Сад 1959, 47—48). Упор. сакупљене податке о црквама са зидним сликама у крајевима преко Саве и Дунава, које је донео Ј. Севдић, *Локалитети фресака у Војводини*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине I, Нови Сад 1957, 33—46.

[19] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 509.

[20] *Исто*, III, бр. 4964, 4965.

[21] В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 56.

нија по турском освајању. Изузетно, готово до наших дана, очували су се делови фресака у манастиру Тврдошу код Требиња из 1510. године. Сликар овог ансамбла био је Дубровчанин Вице Ловров коме је херцеговачки митрополит Висарион поверио овај посао.[21а] Љ. Караман, који их је још видео, забележио је да се византијски карактер фресака огледа само у иконографији, док су стилски оне одударале од начина сликања уобичајеног по православним храмовима.[22] У том погледу зидне слике Тврдоша стоје усамљено.

Кратак преглед најзначајнијих очуваних споменика зидног сликарства на територији Пећке патријаршије од доласка Турака до средине XVI века, допушта да се стекне основна слика о овој области уметничке делатности у периоду који претходи Обнови. Запажа се да је мало храмова тада живописано, што је свакако последица најпре недовољно срећених прилика по турском освајању Балкана, а потом и мањих потреба, јер су старе цркве вероватно још увек биле добро очуване. Међу живописцима који су тада делали било је и таквих који по својим вредностима и искуству не заостају много за мајсторима XIV и раног XV века (Прохор Пчињски, Бањани, донекле Поганово). Нема наде да ће се поуздано утврдити ко су били ти мајстори. Ако је непознати сликар из Прохора Пчињског, судећи по изванредно чистом и лепом језику, био Србин, групе мајстора из Поганова, Бањана и Крушедола сачињавали су, највероватније, Грци којима су се изгледа прикључивали и неки наши људи.

На већи прилив грчких живописаца у наше крајеве после турских освајања, поред традиционалних веза, утицало је свакако и припајање Охридској архиепископији области некадашње Пећке патријаршије. На тај начин проширена је територија по којој су се, уз потпору грчке цркве, кретали сликари из северне Грчке и Атоса. Црквени кругови из Охрида су на њих могли само благонаклоно да гледају с обзиром на то да се и на тај начин учвршћивала веза са новоприкљученим крајевима.

Уз ове искусне сликаре засебну групу представљају живописци који без већих амбиција, задовољавају потребе сеоских поручилаца (Побужје, Матка, капела св. Николе у Спасу Кучевишком). Сви су они изгледа локални, приучени мајстори које, мада разнолике по сликарским особеностима, сједињују заједничке занатске слабости.

Целокупна сликарска делатност под Турцима до 1557. године своди се, како споменици упућују, само на неколико поменутих области. На пространој територији која захвата Косово, Метохију, Санџак, Црну Гору, долине Ибра и Мораве, једва да има неколико црквица чији је живопис можда настао између средине XV и средине XVI столећа.[23] Ово упућује на закључак да је у некадашњим централним областима средњовековне српске државе, где су постојала раније бројна уметничка жаришта, дошло у новим условима готово до замирања сваке делатности, изузев преписивачке.

Обновом Пећке патријаршије 1557. године настаје велик преокрет. Центар врло живе стваралачке активности преноси се на Косово, Метохију и долину Ибра. То је била нормална последица поновног успостављања српске црквене организације чије је

[21а] В. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 114, 267.

[22] Lj. Karaman, *Stari dubrovački slikari*, Hrvatska revija XVI, 3, Zagreb 1943, 135.

[23] Није искључено да је цркву св. Николе у Грахову живописао неки приморски мајстор, непосредно после 1502 (В. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1964, 266—267). Доста оштећена декорација у малој цркви св. Ђорђа у Средској код Призрена по својим стилским особеностима припада свакако првој половини XVI века. Мишљење да су ове зидне слике настале седамдесетих године XVI века неће се моћи одржати (P. Pajkić, *Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 63, 66—68). Црква у Борчу код Крагујевца, посвећена арханђелу Михаилу, била је живописана 1553. године (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 575). Колега Г. Суботић ми је љубазно саопштио да у храму постоје остаци зидне декорације из ових времена. Датирање живописа у цркви села Трнаве у рудничком крају у 1554. није довољно поуздано (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 582).

средиште по традицији било у Пећи. Како се види по сачуваним споменицима, на Косову и Метохији је тада било живописано и обновљено тридесетак цркава, а свакако се сме претпоставити да их је било још много више. Почетак уметничке обнове везан је, готово симболично, за саму Пећку патријаршију.

Ступајући као патријарх у старо средиште српских црквених управљача, Макарије Соколовић је морао затећи Пећку патријаршију у незавидном стању. Честе борбе које су се водиле у доба турских освајања баш у овим крајевима морале су оставити трага, а уз то прошло је више од два столећа од последњих већих радова у цркви. Свакако је припрата, која је сједињавала сва три главна пећка храма и чија је лепота била особито хваљена,[24] била најугроженија када се Макарије прихватио најпре њене обнове и украшавања. Врло смела и крхка, архитектонска конструкција овог дела цркве, подигнутог у време архиепископа Данила II,[25] очигледно се налазила у таквом стању да су се морали зазидати велики отвори на припрати. Пошто је тај посао завршен приступило се живописању овог простора, јер су старе фреске биле делом оштећене, делом потпуно пропале, а требало је декорисати и нове зидне површине настале зазиђивањем отвора.

Живописање пећке припрате највероватније је отпочело или у рано пролеће 1561. године или још 1560. што се не може поуздано тврдити, јер у натпису се помиње само датум завршавања радова — 8. септембар 1561.[26] Најмање пола године је било потребно да се овај пространи део Патријаршије декорише. За овако обиман посао патријарх Макарије свакако је ангажовао већи број сликара. Како целокупна зидна декорација пећке припрате представља стилски једну целину, то су очигледно мајстори једне исте сликарске радионице били окупљени да би обавили овај поверени им задатак. То наравно не значи да се пажљивом анализом не могу утврдити посебне особености појединих живописаца, али тиме се не доводи у питање јединство ансамбла (сл. 2—15).

Проучавањем зидних слика пећке припрате намеће се општи утисак да се извођачима, што се тиче занатске стране, не могу ставити веће замерке. У првом реду њима се ретко дешавају цртачке омашке. Нешто издужене фигуре светитеља са главом претежно облика благог овала, у целини су добро пропорционисане. Обради лица пећки мајстори поклањају доста пажње. Светли окер којим је инкарнат подсликан, затамњује се само на крајевима, тако да на лицима и откривеним деловима тела постоји апсолутна превласт осветљених партија. Коса и брада су дате као јединствена маса коју затим живописци са неколико потеза кичице разбијају у мање праменове. Физиономије појединих ликова, посебно оних из прве зоне, па затим из Календара и Васељенских сабора, понављају се често уз ситне измене, што ствара извесну монотонију (сл. 15). Тај утисак појачава нарочито схематична обрада одеће светитеља. Она истина прати облике тела, посебно покрет, али начин како се то остварује открива одсуство маште. Пећки мајстори су много бољи у сликању композиција, што се нарочито односи на сцене које илуструју недеље по читањима јеванђеља на служби (сл. 11—14). Спретно искоришћујући у првом реду разнолике архитектонске облике, у мањој мери брдовити пејзаж, они остварују прилично занимљива композициона решења. Ово је утолико пре било потребно што многе илустрације Христових чуда — исцељења — већ саме по себи имају круту композициону схему. Сви учесници сликају се обавезно у првом плану и извесно продубљивање простора постиже се првенствено архитектонском кулисом или пејзажом (сл. 13, 14). Начин на који се слика предео је врло карактеристичан — брежуљци имају завршетке срцастог облика, а по њима

[24] Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*. Превео Л. Мирковић, Београд 1935, 282; Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд — Сремски Карловци 1927, 36.

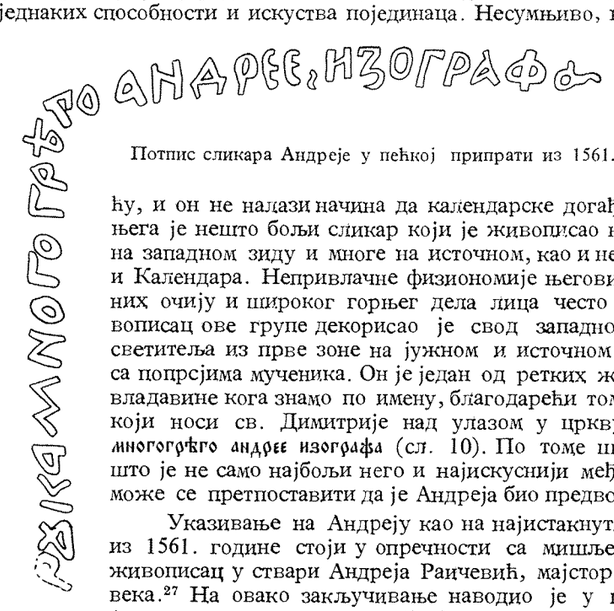
[25] *Животи краљева и архиепископа српских*, 282.

[26] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6310.

је расејана жбуната вегетација са стилизованим цветом у средини који расте обично уз неки округли камен (сл. 12—13). На неким композицијама, углавном оним из Календара, у дну првог плана сликају се зелена узвишења у облику плиткот кружног исечка (сл. 5, 13, 15).

Палети пећких сликара недостаје рафинованост и употребљене боје су каткад пресне, али никад упадљиво шарене. Позадина, доле зелене, горе плаве боје, није прскана и лишена је полихромије која је честа код слабијих живописаца у доба турске владавине. Најчешће боје су: зелена и црвена тамних тонова, жути окер, светлоплава и љубичаста. У целини преовлађују смиренији тонови, што не значи да се понегде не нагласи неки детаљ живљом обојеношћу.

Изнете стилске особености живописа пећке припрате односе се у целини на групу мајстора која је ту радила 1561. године. Међу њима било је извесних разлика услед неједнаких способности и искуства појединаца. Несумњиво, најслабији међу пећким живописцима је сликар који је радио већи део Календара на своду источног дела припрате, као и нека попрсја у нижим зонама. Цртеж му је невешт, личности делују укрућено чак и кад се креће, и он не налази начина да календарске догађаје композиционо оживи. Од њега је нешто бољи сликар који је живописао највећи део стојећих фигура на западном зиду и многе на источном, као и неке сцене Васељенских сабора и Календара. Непривлачне физиономије његових личности ниска чела, ситних очију и широког горњег дела лица често се понављају. Најбољи живописац ове групе декорисао је свод западног дела припрате, мањи број светитеља из прве зоне на јужном и источном зиду, као и многе медаљоне са попрсјима мученика. Он је један од ретких живописаца из времена турске владавине кога знамо по имену, благодарећи томе што се потписао на штиту који носи св. Димитрије над улазом у цркву која му је посвећена: рука многогрешног андреє изографа (сл. 10). По томе што је једино он потписан и што је не само најбољи него и најискуснији међу сликарима пећке припрате, може се претпоставити да је Андреја био предводник ове групе живописаца.



Потпис сликара Андреје у пећкој припрати из 1561.

Указивање на Андреју као на најистакнутијег сликара пећке припрате из 1561. године стоји у опречности са мишљењем да је потписани пећки живописац у ствари Андреја Раичевић, мајстор који је радио средином XVII века.[27] На овако закључивање наводио је у првом реду измењени, блеђи колорит који се уочава код извесног броја фигура у првој зони, углавном на источном зиду и на неколико светитељских попрсја, као и податак да је живопис у Пећи обнављан у доба патријарха Пајсија 1633/1634. године,[28] у време када је Раичевић приближно могао да ствара.

Неке чињенице, међутим, говоре да цела зидна декорација пећке припрате, сем фрагмената из XIV и безначајних ситних преправки из XIX столећа, припада само Макаријевим временима, па да самим тим потписани сликар Андреја не може бити Андреја Раичевић. Најпре било би чудно да се већ после седамдесет година морао обнављати

[27] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 91; П. Мијовић, *Пећка патријаршија*, Београд 1960, 26, 28.

[28] *Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6747.

један део живописа у припрати, када је он у целини и данас у добром стању. Ово тим пре што наводно пресликане личности не представљају јединствену целину, него се између њих налазе ликови светитеља који, ван сваке сумње, потичу из 1561. године. Надаље, све зидне слике XVII века у комплексу Пећке патријаршије су потпуно различите од оних које се приписују том времену у припрати. Најповршнија анализа живописа у цркви светог Димитрија из 1620/1621. или св. Апостолима из 1633/1634. године показује то сасвим извесно. Рестаурација пропалих или тешких оштећених делова старих фресака у Св. Димитрију из 1620/1621. дело је хиландарског мајстора Георгија Митрофановића[28a] и ово сликарство се битно разликује од начина рада зографа Андреје. Митрофановићеви изразито витки свети ратници у првој зони на северном зиду овог храма извијеним положајем тела, пребогатом опремом, лепршавом драперијом, изудженим обликом лица и зеленим инкарнатом стилски сасвим одударају од св. Димитрија, непознатог ратника и Прокопија из пећке припрате. Зидне слике анонимног мајстора у западном делу Св. Апостола пренаглашених контура, несигурних пропорција и неплеменитог колорита такође немају додорних тачака са живописом који је радио зограф Андреја у припрати Патријаршије. Насупрот томе, упоређивањем св. Димитрија, на чијем се штиту потписао мајстор Андреја, и живописа у припрати који без сумње потиче из 1561. године, јасно се уочавају изванредне блискости. Ликови апостола Томе и Филипа на ступцима (сл. 19), затим попрсје св. Јована на северном зиду и неке друге фигуре личе до детаља на Андрејиног ратника: по облику лица, начину сенчења, цртежу носа и усана, обради косе. Физиономијом и многим појединостима непознати ратник до св. Димитрија, такође светлијег колорита, одговара монасима из прве зоне. Поменимо, најзад, да је и орнамент изнад тројице светих ратника код улаза у цркву светог Димитрија истоветан са оним који се налази изнад стојећих фигура у целој припрати (сл. 4, 10).

Једина разлика између тројице светих ратника и већине српских архијереја са источног зида и осталог сликарства у припрати Патријаршије састоје се у неистоветном колориту, па су светлије боје и навеле на помисао да је Андреја Раичевић обнављао 1634. године део живописа припрате. Међутим, те боје су изгубиле интензивност услед механичког дејства, највероватније су спиране кишом на местима где је кровна конструкција била попустила.[29] Ово је тим пре могуће што се неотпорност неких нанетих боја и сад може установити на осталом живопису. Да је реч о оштећењима, а не о различитом сликарском третману, показује и позадина уз светитељске ликове чије је датирање спорно, јер је она у толико мери изгуљена да је боје готово нестало. Због свега тога искључена је сумња да потписани Андреја није припадао групи мајстора која је живописала припрату 1561. године.

Други сликари пећке припрате нису забележили своја имена. Па ипак помишља се да је њима припадао и Лонгин, познати иконописац друге половине XVI столећа.[30] За то има прилично разлога. Поређењем његових дела и зидних слика из пећке припрате могу се наћи велике блискости. Оне иду дотле да се, на пример, Рођење Христово из пећког Календара готово до последње појединости, чак и у боји, подудара са једном дечанском иконом истог садржаја из око 1571. која се приписује Лонгину.[31] Уз то, сигурна

[28a] S. Petković, *Zograf Georgije Mitrofanović u Pećkoj Patrijaršiji 1619—1620*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije IX, (u štampi).

[29] Пећка припрата је била доста угрожена све до рестаурације 1931—1932 године. Упор. Ђ. Бошковић, *Осигуравање и ресторација цркве манастира Св. Патријаршије у Пећи*, Старинар VIII—IX, III сер., Београд 1933—1934, 139—154.

[30] П. Мијовић, *Пећка Патријаршија*, Београд 1960, 26; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, 97—98.

[31] С. Петковић, *Нав. дело*, 98.

је стилска веза између низа потписаних радова овог пећког монаха и живописа нартекса у Пећи. Многи карактеристични детаљи потпуно се подударају: физиономије личности, жбуната вегетација, округло камење разбацано по планинском пејзажу са срцасто заравњеним врховима, валовито тле на коме су постављене фигуре у првом плану.

Па ипак, из тога се не би смело закључити да је Лонгин био један од водећих сликара припрате. Он је 1561. године, чини се, тек савлађивао сложене тајне сликарске вештине, пошто ради још 1598. године,[32] а живи, изгледа, и првих година XVII века.[33] Поред тога, најранији његов поуздан потпис (на дечанским иконама истакнутих оснивача монашких заједница) потиче тек из 1572. године, значи пуних једанаест година по обнови декорације пећке припрате.[34] Стога је највероватније да је Лонгин био само помоћник у Андрејиној сликарској групи, да се у њој формирао и усвојио одређени начин рада.

Мада немамо о томе директних података, смемо претпоставити да се мајстори на раду у пећкој припрати, окупљени око зографа Андреје, нису растурили по окончању послова. Велика уметничка обнова која је пратила поновно успостављање српске црквене организације пружила је широке могућности за делатност једне сликарске радионице, опробане већ на живописању средишта Патријаршије, којој је лично патријарх Макарије Соколовић указао поверење. На жалост, не може се следити из године у годину делатност ових живописаца. Са њима се поново сусрећемо тек после седам година у Студеници, чије су зидне слике из XVI века тачно датиране. Приликом конзервације фресака 1951. године откривен је натпис испод композиције Успења на северном зиду наоса, у коме је означено да је обнова и исликавање храма завршено 14. септембра 1568. године по налогу братства предвођеног игуманом Симеоном[35] (сл. 26—32).

Сликари су затекли у Студеници, по свему судећи, доста очуваних фресака са почетка XIII века, далеко више и у бољем стању него што је то био случај у припрати Пећке патријаршије. Уз то, њих су очигледно игуман Симеон и студеничко братство обавезали да, што је могуће више чувају остатке старије декорације.И одиста, сликари су се у Студеници 1568. са изванредним поштовањем односили према старом живопису. Где год су постојали и најмањи значајнији остаци фресака из доба Вукана Немањића, мајстори XVI века су их остављали досликавајући само оне партије које су биле пропале. Колико се томе обраћала пажња најбољи је пример пиластар на јужном зиду између западног дела наоса и поткуполног простора на коме се наизменично смењују делови старих фресака тринаестог века са досликаним из шеснаестог. Тамо где је стари живопис био у тој мери оштећен да се није могао рестаурирати, сликари су 1568. правили скицу по остацима старе композиционе схеме, па су потом, прекривши је малтером, настојали да је понове каква је била некад. Због тога се и догодило да су у XVI веку тако верно опонашана врло старинска композициона решења Рођења Христовог, Успења или Страшног суда.

Подређеност старој иконографији не спречава да се уоче врло велике блискости студеничког живописа из 1568. године са оним седам година старијим у пећкој припрати.

[32] Средином 1598. године Лонгин по налогу милешевског монаха Аксентија саставља Акатист првомученику Стефану (М. Теодоровић-Шакота, *Прилог познавању иконописца Лонгина*, Саопштења Завода за заштиту споменика културе НРС, књ. I, Београд 1956, 157).

[33] М. Теодоровић-Шакота, *Нав. дело*, 161.

[34] Обично се узима да је први помен Лонгина из 1566. године на основу натписа на једном, сад пропалом, антиминсу, где је, поред ове, забележена и 1583. година (*Стари српски записи и натписи* I, бр. 658 и 659). Међутим, изгледа много вероватније да је 1583. године Лонгин само поправљао оштећења која су настала на антиминсу насликаном 1566. године. Тако мисли и Ђ. Сп. Радојичић (*Antologija stare srpske književnosti*, Beograd 1960, 358).

[35] С. Мандић, *Откривање и конзервација фресака у Студеници*, Саопштења Завода за заштиту споменика културе НРС I, Београд 1956, 39. Приликом прерачунавања године омашком је наведена 1569.

Неки ликови из Студенице, који нису могли бити поновљени по старом предлошку, ако је он у доба обнове био пропао, показују изванредне блискости са представама појединих светитеља из Пећи. Готово од последње појединости подударају се стојеће фигуре Марка Трачког из припрате и Павла Тивејског са северног зида поткуполног простора у Студеници (сл. 28) са ликовима истих испосника на западном зиду пећке припрате (сл. 3), те је ван сваке сумње у питању исти предложак.[36] Сличан је случај и са представом Јефрема Сиријског у оба храма. Осим тога, низ појединачних фигура које су живописане на пиластрима, односно између извесних композиција, у Студеници одговарају својим физиономијама у највећој мери пећким ликовима. Треба само овлаш упоредити студеничке слике св. Ермила, Аврамија, Киријака, Јевросима Повара или Јована Лествичника са пећком галеријом истакнутих монаха, па да се то одмах запази. На оба места јављају се светитељи ниског чела, глава благо овалног облика са катkада мало зашиљеном брадом, подједнако сликани праменови косе и браде и истоветни облици носа и усана. У студеничкој Тајној вечери, апостоли окупљени око Христа као да су до последњег пренети са какве композиције чуда Христовог са свода пећке припрате (сл. 29).

Многобројни детаљи, поред тога, сведоче о несумњивој вези студеничког и пећког живописа шеснаестог столећа. Тако карактеристични планински пејзаж са срцастим заравњењем на врху, округли каменови из којих избија жбуната вегетација са стилизованим цветом у средини[37] и зелено валовито тле у првом плану једнако су представљени на оба места. Тканине које повезују истакнуте делове архитектонске кулисе везане су на исти начин у чвор посебног облика како у Пећи (Преполовљење празника, Парабола о митару и фарисеју — сл. 11), тако и у Студеници (Христос пред Пилатом). На образима појединих личности исцртавана је мускулатура карактеристичног копљастог завршетка — у Пећи код јеванђелисте Луке, Јефрема Сиријског и др. (сл. 4), у Студеници код Ане, Немањине жене, Јована Калевита, Јефрема Сиријског и др. (сл. 28). У оба манастира линији која означава рубове светитељске одеће повремено се додају по два тачкаста испуста.[38] Пећки, односно студенички живописци, уз то, поред имена појединих представљених личности стављају врло ретку лигатуру дужег облика **стын**,[39] а главе светитеља уоквирују великим нимбовима.

Све поменуте блискости или идентичне појаве у пећком живопису из 1561. и студеничком из 1568. године говоре о једнородном сликарском поступку. То, међутим, не значи да се подробније не могу установити и извесне стилске неподударности. То се огледа у појединим физиономијама студеничких светитеља, посебно у поткуполном простору храма, које не личе много на пећке ликове, затим у основној боји инкарната која је у Студеници зелена, док је у Пећи жути окер, или у много истанчанијем осећању за монументалност и мајестетичност студеничких композиција у поређењу са пећким, прилично једноставним и скромним. Те разлике су ипак разумљиве и оне не доводе у сумњу да је живопис пећке припрате и каснија декорација Богородичине цркве у Студеници дело исте сликарске радионице. Између настанка зидних слика у једном и другом

[36] Студенички Марко Трачки има једино главу мало окренуту у лево. Ово је сликар учинио да би на тај начин назначио да овај пустиножитељ није ни у каквој вези са ктиторском композицијом монахиње Анастасије пред Богородицом на престолу (упор. сл. 28).

[37] Само у композицији Уласка у Јерусалим за западном зиду наоса облик малог жбунастог бокора са цветом је друкчији. Биће да су на овом месту живописци опонашали чак и такав детаљ по старом предлошку из почетка XIII века.

[38] Та појединост — тачкасти испади на линији која обележава рубове одеће — јави се некад и код других мајстора тих времена, али онда или им број није исти (као код попа Страхиње) или имају другачији облик.

[39] Ван групе пећких мајстора уочена је још једино у зидној декорацији манастира Црне Реке код Тутина из осамдесетих година XVI века.

споменику прошло је седам година, што је довољно дуг временски размак да код самих сликара дође до извесних промена. Поред тога, живописци су по свему судећи у Студеници настојали да се и стилски прилагоде фреско-ансамблу из почетка XIII века, како су то учинили и у погледу иконографије.

Већ уопштеном анализом међу овим зидним сликама могу се уочити две веће целине —првој припада унутрашња припрата и западни део наоса, другој поткуполни простор и олтарски део храма. Најдоминантнија разлика међу њима састоји се у боји инкарната: у поткуполном и олтарском простору сенке су зеленкасте са смеђим осветљавањем, док су у западном делу наоса и унутрашњој припрати затамњене партије тамнозелене, а осветљене су боје жутог окера, док су на јагодицама и бради стављене румене мрље. Границу између ове две целине чине пиластри и потрбушје лука који дели поткуполни простор од западног травеја наоса. Мајстори који раде у унутрашњој припрати и западном делу наоса Студенице нису се много удаљили од сликарског поступка какав су примењивали у Пећи 1561. године. Много даље и смелије су крочили живописци поткуполног простора. Задржавајући све особености своје сликарске радионице и примењујући стечена искуства, они су то вешто комбиновали са могућностима које им је пружао рад на великим површинама по старим иконографским предлошцима. Отуда нарочито на сценама Рођења Христовог и Успења долази до изражаја чистота израза, достојанственост ставова, успеле хармонизације боја и изнад свега свечани тон и мирноћа која доминира овим композицијама.

О сликарима који су учествовали у овом послу немамо одређенијих сведочанстава. Истина, један од декоратера Студенице изгледа да се потписао грчки у куполи испод представе Нерукотвореног образа,[40] али његово име се ипак не разазнаје због оштећености натписа. У сваком случају, тај мајстор, вероватно Грк, који се очигледно накнадно прикључио пећкој сликарској радионици, није имао значајнију улогу приликом живописања Студенице 1568. године.[41] Опште стилске карактеристике ових зидних слика јасно указују да су оне дело наших мајстора, познатих из Пећи, а да са грчким остварењима тога доба немају ближих аналогија.[42]

Треба помишљати на могућност да су у живописању Студенице учествовали и именом познати мајстори из пећке сликарске радионице, Андреја и Лонгин. Не може се, међутим, навести необорив доказ за ову претпоставку. Њихов удео би свакако требало тражити у оном делу студеничке зидне декорације који се налази у унутрашњој припрати и западном травеју наоса. Истина, овај живопис је у целини сликарски зрелији од оног у Пећи, али то би била нормална последица уметничког развоја зографа Андреје и његовог помагача или можда ученика Лонгина. У једној врло хомогеној радионици каква је пећка, где су се појединачни сликарски рукописи прилагођавали општим схватањима, у временима када сликари нису посебно тежили за оригиналним изразом, немогуће је без доста ризика издвајати „руке" појединих мајстора. У случају Андрејиног и Лонгиновог учешћа на украшавању Студенице 1568. то је отежано и тиме што о личности зографа Андреје знамо једино по потпису са штита св. Димитрија, док прва Лонгинова потписана и очувана дела и то на таблама потичу тек из 1572. године. Уосталом, разјашњавање удела појединих живописаца при декорисању Студенице у XVI веку посебан је посао. У

[40] С. Мандић, *Откривање и конзервација фресака у Студеници*, 40.

[41] В. Ђурић је изгледа склон да овог мајстора сматра једним или бар најглавнијим живописцем при обнови Богородичине цркве у Студеници 1568. године (В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 55).

[42] Карактеристично је да је српскословенски језик, којим су исписивани натписи уз светитеље и сентенце на свитцима, изванредно леп и чист. Поред тога, нигде сем овог потписа у цркви, чак ни на споредним местима, у живопису XVI века нема грчких натписа. Помишља се — што нисам имао прилике да проверим — да би овај потпис био можда из почетка XIII века, када су мајстори поуздано били Грци.

овом моменту, ако се не може без колебања да утврди да су Андреја и Лонгин декорисали зидове Студенице 1568. године, ван сваке сумње је да су у том послу учествовали мајстори који су потицали из њиховог најужег уметничког круга.

Убрзо после довршеног рада у Богородичиној цркви у Студеници, пећка сликарска група нашла се на послу у припрати манастира Грачанице. Не знамо да ли је рад на декорисању овог простора отпочео још током 1569. године, али у сваком случају био је окончан 8. септембра 1570.[43] Зидне слике су доста пострадале, особито на сводовима, а недавно су неке од њих скинуте са зида ради пробијања отвора, па ипак се јасно запажа да овај живопис спада међу најуспелија остварења из доба турске владавине и посебно из друге половине XVI века (сл. 39—45). Мајсторима који раде у припрати Грачанице мало је која тајна сликарског заната непозната. Њима не промакне никаква грубља цртачка грешка и насликани ликови се одликују складним пропорцијама и лепим ставовима, мада се каткада могу запазити извесне грубости физиономија. У сценама, које они врло вешто компонују, нарочита пажња се обраћа амбијенту где се догађај одиграва, те богатство и разноврсност архитектонских облика, брижљиво описивање мобилијара и лепота декоративних тканина долазе до пуног изражаја (сцене Акатиста). Али највећа вредност сликара грачаничке припрате јесте њихово врло префињено осећање за колорит. Мада је палета изразито богата, а употребљаване црвене, плаве, љубичасте и зелене боје врло живе, оне су тако оплемењене и усклађене да су добиле известан пригушени сјај. При томе се користе неке неуобичајене колористичке слободе, посебно употребом љубичасте боје. На Јефрему Сиријском осенчане партије лица изведене су љубичастом бојом, Гаврило Лесновски има љубичасту браду, па се чак у композицији „О тебе радујет се" и тле представља том бојом. У целини посматрано сликарство грачаничке припрате 1570. године носи печат велике занатске сигурности. У том погледу оно не заостаје чак ни за зидним сликама XVI века у Студеници, а свакако надмашује оне из пећке припрате, али се ипак пажљивијом анализом може установити сасвим одређено стилско јединство међу њима.

У првом реду грачанички ликови сасвим одговарају својим изгледом светитељским физиономијама из Пећи, односно Студенице. Особито су уочљиве блискости које постоје између Богородице, анђела и пророка у Грачаници над улазом за наос (сл. 42—44) и светитеља у унутрашњем нартексу и западном делу наоса Студенице, као и неких личности из пећке припрате (анђели над улазом у цркву св. Апостола, Мојсије Мурин, апостол Лука и др. — сл. 4). Неки се светитељски ликови готово подударају у сва три манастира, као апостол Андреја из прве зоне Пећи и Грачанице (сл. 2, 41) и из Причешћа у Студеници. Карактеристични облици пејзажа са жбунастом вегетацијом, облицима представљених брда у другом и валовитог тла у првом плану, као у Богородичином акатисту и Мојсију пред неопалимом купином, истоветни су са онима на које наилазимо у Пећи или Студеници. Низ других појединости: рубови одеће са два испуста, дужи облик лигатура уз имена светитеља, наглашени облици мускулатуре на лицу и др., откривају руке мајстора који су се већ огледали на послу у Пећи 1561. и Студеници 1568. године.[44]

На појединим деловима грачаничког живописа XVI века те блискости су сасвим јасне, код других оне се теже запажају. Очигледно, неки чланови групе су се брже развијали и упоредо са тим мењали у извесној мери свој начин рада, други су били мање подложни променама које је носило време, мада је и код њих дошла до изражаја већа извођачка сигурност. У грачаничкој припрати један од живописаца који се мање мењао сликао је, поред неких стојећих фигура, очуване сцене Богородичиног акатиста, Бого-

[43] В. Петковић, *Старине*, Београд 1923, 9.

[44] Грачанички живопис XVI века у припрати, истина само из првог појаса, приписан је већ мајсторима изишлим из радионица око Пећке патријаршије, а као најближа паралела наведена је декорација пећког нартекса (V. Djurić, *Enciklopedija Jugoslavije* 3, Zagreb 1964, s. v. Gračanica, 525).

родицу са анђелима, медаљоне са пророцима на источном зиду и можда оштећену композицију Мојсије пред неопалимом купином (с. 42—44). Његова палета није нарочито светла, при обради инкарната тамнозелене боје посебну пажњу поклања истицању пластицитета, док као ретко који мајстор његовог доба, спретно слика одећу представљених личности. Други живописац из грачаничке припрате коме припадају композиције на своду узнад улаза у припрати, Погреб Дионисијев, као и стојеће фигуре у северном делу овог простора (сл. 40), отишао је много даље у свом развоју. Он употребљава светле боје, при чему нарочито отворенозелена и јасни жути окер долазе до изражаја при сликању лица. Као мајстор који суверено влада занатом, он допушта себи извесне слободе, те у цртежу спроводи смеле стилизације, при обради драперија показује готово немар, док извесне боје, као на пример љубичасту, употребљава на неуобичајеним местима. За разлику од претходно поменутог сликара, који ставља дужу лигатуру поред имена светитеља, овај живописац исписује њен скраћени облик сты.

Озбиљни уметнички резултати грачаничких мајстора XVI столећа и оштећеност фресака у припрати условили су извесна неслагања испитивача око датирања очуваног живописа. По једном запису из 1383. године зна се да су тада, по налогу архиепископа Симеона, обављени крупнији подухвати на украшавању Грачанице,[45] па су поједини делови зидне декорације у нартексу датовани у то време или нешто мало касније. Тако се тврдило, некад уз извесна ограђивања, да XIV односно XV веку припадају композиција Крштења Христовог, очувани фрагменти Акатиста и Васељенских сабора, илустрације Богородичиних песама: О тебе радујет се и Дјева днес, фреска св. Тројице, затим Деизис и лик Христа анђела Великог савета.[46] Међутим, старијој декорацији грачаничке припрате, припадају само неке од набројаних композиција и ликова и то: Крштење Христово, Други васељенски сабор, Христос анђео Великог савета, Сретење (Шести кондак Богородичиног акатиста), Керамион и св. Тројица.[47] Сви очувани делови Богородичиног Акатиста потичу из XVI века. Тек недавно, 1962, приликом рестаурације грачаничке припрате откривени су на јужном зиду испод сцене Петог кондака и делом Петог икоса фрагменти фресака истог садржаја, што служи као несумњив доказ да горњи слој, до сада видљив, припада обнови грачаничке припрате у доба патријарха Макарија и митрополита Антонија. Старији живопис разликује се од оног из 1571. године не само сигурнијим цртежом и изнредно рафинованим колоритом, него и по томе што су натписи на композицијама, уколико су сачувани, исписани на грчком.

Готово истовремено са декорисањем грачаничке припрате радило се и на обнови зидних слика у манастиру Николи Дабарском код Прибоја (сл. 46—47). Благодарећи ктиторској композицији на северном зиду припрате, где је приказана предаја престола Антонију од стране старог патријарха Макарија, Р. Грујић је могао да утврди да је живопис овде завршен у лето или јесен 1571. године.[48] Данас је зидна декорација у Николи Дабарском у лошем стању и тек су мањи фрагменти боље очувани.[49] Стицајем случаја да су неколике најмање озлеђене композиције (из циклуса о часном крсту и чудима св. Николе из припрате — в. цртеж на стр. 127) рад једног слабог мајстора, стиче се погрешан

[45] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 155.

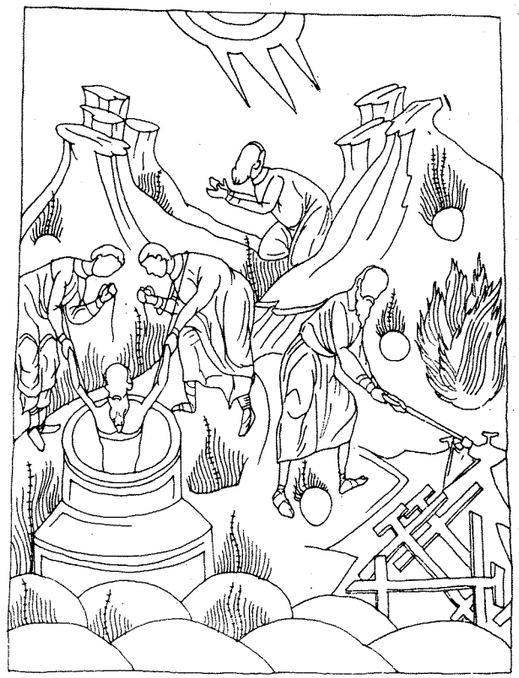
[46] С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета I, Београд 1948, 249; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа* 82; V. Djurić, *Enciklopedija Jugoslavije* 3, s. v. Gračanica, 525.

[47] Представа св. Тројице на престолу не сачињава посебну целину, већ је само део композиције Ђо гробе плотски која је поновљена у XVI веку и од које су сачувани само мањи фрагменти.

[48] Р. Грујић, *Фреска патријарха Макарија како уступа престо своме наследнику Антонију*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 277.

[49] Црква је темељно обновљена 1902. године. Пре тога, због оштећености кровне конструкције, зидна декорација је била изложена пропадању.

утисак о ликовним вредностима зидних слика у овом споменику. Особито у цртачком погледу на неким сценама из приче о проналажењу часног крста, посебно Мучење Јевреjина да ода место где је закопан крст, уочавају се многе слабости: ликови се понављају, сликар је неспособан да прикаже покрет, а композициона решења су му крајње упрошћена. Па ипак, и код овог најслабијег мајстора међу онима који су радили у Николи Дабарском, извесне карактеристичне појединости указују да је он по извесним особеностима био



Јуда проналази часни крст, сцена из циклуса о Часном крсту, припрата Николе Дабарског, 1571.

близак сликарској групи која је пре тога живописала пећку и грачаничку припрату, као и обнављала зидну декорацију у студеничкој Богородичиној цркви. То се запажа у првом реду анализом пејзажа, где срцасти облици врхова брежуљака, жбунаста вегетација и мала зеленкаста узвишења у дну предњег плана потпуно одговарају онима који су већ уочени у пећком ансамблу из 1561. године. Ово не значи да је сликар дела циклуса о часном крсту и светом Николи још од тада припадао пећким живописцима. Како се вероватно истовремено украшавала грачаничка припрата и Никола Дабарски, мајстори из радионице која је радила за хришћански огранак породице Соколовић поделили су се, по свему судећи, и упоредо с тим укључили у групу и неке нове личности. У ове придошле сликаре требало би убројити и поменутог аутора композиција о часном крсту и св. Николи у припрати Николе Дабарског. Врло је вероватно да је он дошао из Приморја

или јужне Херцеговине и да је био ученик, у сваком случају следбеник Фрање Матијиног, дубровачког сликара.[50] При томе овај живописац у основи остао је веран начину сликања наученом у неком приморском атељеу, нарочито при обради глава, али је у исти мах, прилагођавајући се мајсторима са којима је радио, усвојио и њихова искуства, особито у приказивању пејзажа.

Није сигурно да је овај васпитаник Фрање Матијиног радио и завршне композиције из циклуса св. Николе и почетне о часном крсту на западном зиду, као и преостале стојеће фигуре. Чини се да су ове зидне слике рад вештијег мајстора, али је то немогуће поуздано утврдити због оштећености, која једва допушта да се садржај позна.

Много је пропала и декорација у наосу Николе Дабарског. Упркос тога могуће је уочити битне карактеристике ових фресака благодарећи нарочито сценама Посмртних јављања Христових у олтару и ликовима на југозападном ступцу. Ту се може много боље него у припрати видети веза која постоји између зидних слика Николе Дабарског из 1571. и оних из претходне деценије у Пећи, Студеници и Грачаници. Тајна вечера са јужног зида у Николи Дабарском идентична је, изузев једног детаља, са истом сценом у унутрашњој припрати Студенице[51] (уп. сл. 29 и цртеж на стр. 129), а слично је и са композицијама Прања ногу из ова два споменика. Али не само по сликарском предлошку, него и по стилским особеностима уочава се знатна блискост са студеничким живописом из 1568. године, посебно оним из унутрашње припрате и западног дела наоса: у пропорцијама фигура, по физиономијама светитеља, моделацији инкарната и површинској обради драперија. Са друге стране, констатују се и неке везе са пећким, односно грачаничким зидним сликама XVI века. Личности светих ратника и старозаветних отаца са југозападног ступца врло су слични стојећим фигурама и попрсјима са источног зида и стубаца пећке припрате,[52] мада су дабарски светитељи знатно монументалнији, што је последица придржавања старог распореда на том месту.[53] При сликању лица ових старозаветних отаца комбинацијом светлог окера и зелене боје, као и руменилом на јагодицама, уочава се исти поступак какав је примењен и у Грачаници. Најзад, и у наосу, као нека врста потписа сликарске групе, налази се у композицијама Посмртних јављања Христових на карактеристичне детаље пејзажа.[53а]

Групи сликара коју су окупили предводници српске цркве из куће Соколовића могу се, осим припрате Пећи, Богородичине цркве у Студеници, припрате Грачанице и Николе Дабарског, приписати још и делови зидне декорације из манастира Милешеве и Ломнице.

[50] В. Ђурић, *Франо Матијин, дубровачки сликар XVI века*, Старинар V—VI, Београд 1954—1955, 153; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 58—59; М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, Београд 1955, 6—7.

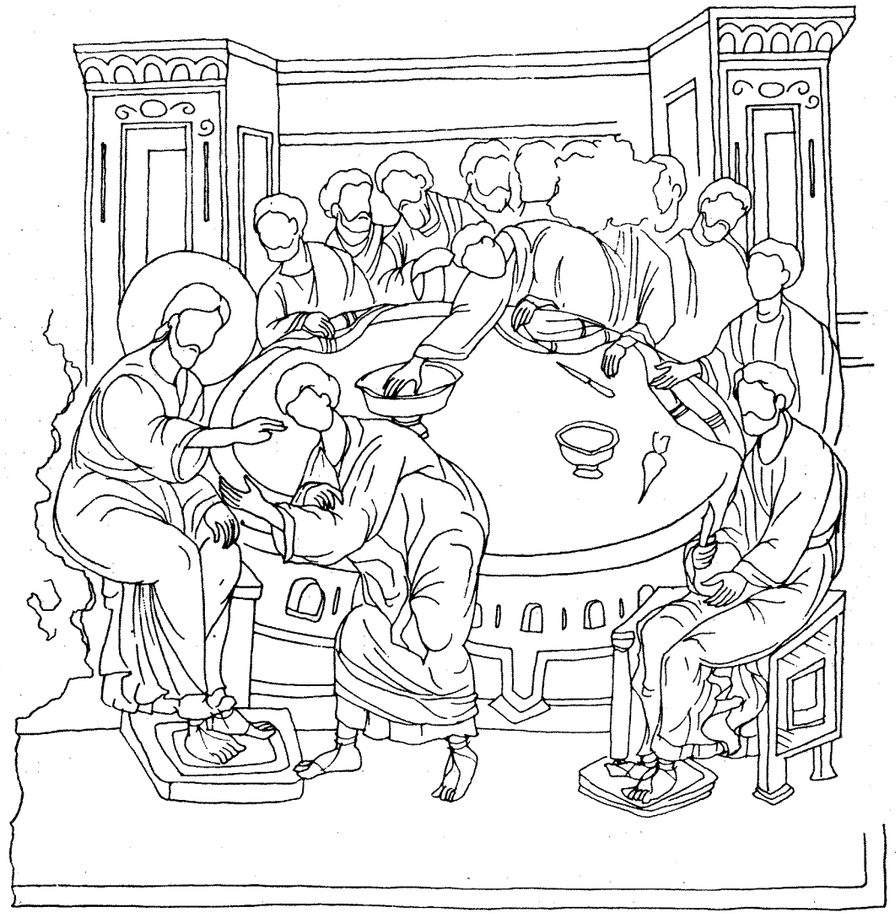
[51] Једино је апостол Јован променио своје место, те у Николи Дабарском прилази Христу са десне стране.

[52] Најпоузданију паралелу пружа лик св. ратника Прокопија који је готово идентичан св. Димитрију, односно апостолима Филипу и Томи из пећке припрате, не само у цртежу, него и по целом сликарском поступку.

[53] Баш на југозападном ступцу уз лик Еноха види се испод оштећења остатак старе фреске.

[53а] Обично се узима, па се то учинило и овом приликом, да је у целој цркви манастира Николе Дабарског живопис обновљен истовремено, то јест 1571. године. Није искључено, међутим, да су зидне слике у наосу настале пре оних у припрати, али натпис из XVI века, који је постојао на западном зиду наоса није довољно очуван да би развејао сумњу. Ако би ипак живопис у главном делу цркве претходио оном у партексу, смело би се дати и другачије тумачење откуд уочене блискости у оба дела храма, иако је припрату радио живописац различитог уметничког васпитања. У том случају, мајстор са Приморја приликом довршења припрате 1571. могао се угледати на већ обновљене зидне слике и одатле је непосредно имао могућност да прихвати извесне поуке и карактеристичне детаље мајстора пећке радионице.

Млађи слој милешевског живописа имао је тешку судбину. Приликом неког пожара у манастиру, највероватније оног који се спомиње 1688. године,[54] ове зидне слике



Тајна вечера, манастир Никола Дабарски, 1571. или мало раније.

су пострадале, нанете боје су биле испржене и добиле готово монохромни, углавном загаситоцрвенкаст тон.[55] Још у нашим данима њихови остаци су уништавани приликом

[54] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 1895. Није искључено међутим, да је Милешева горела и негде у XVIII веку (Упор. Споменик СКА LIII, 171). У једном рукопису Народне библиотеке у Београду — сада пропалом — било је записано да је Хасан Клабуревић сажегао храм 7. јуна 1743. године (С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Посебна издања САН СХСІ, Београд 1952, 250).

[55] До таквих промена у општем тону колорита долази када се жути окер јако загрева, односно пали.

трагања за фрескама XIII века. Стога се само десетак квадратних метара овог живописа у доста жалосном стању задржало на зидовима Милешеве. Па ипак, могуће је да се остаци милешевске млађе декорације сигурно датују и приписују истој сликарској радионици чији су чланови између 1561. и 1571. радили у Пећи, Студеници, Грачаници и Николи Дабарском (сл. 23—25).

На овакав закључак при датовању познијег милешевског живописа наводи стилска анализа. Облици глава, како младих тако и старачких ликова, потпуно одговарају онима који се сусрећу код светитеља из припрата Пећке патријаршије и Студенице.[56] Карактеристична моделација инкарната са широким осветљеним партијама лица и постепеним извлачењем сенки сусреће се у живопису Пећи, нартексу Студенице и на композицијама из наоса Николе Дабарског. Систем обраде одеће, посебно начин набирања и осветљавања има сигурне паралеле у живопису из треће четвртине XVI века. Најзад, представљен пејзаж у композицији Вазнесења Христовог, како се види по једној старој фотографији[56a] истоветан је са пределима које сликају мајстори из радионице чија се делатност може пратити од Пећи до Николе Дабарског. Овај детаљ је утолико важнији што се особени облици узвишења и вегетације сусрећу само у кругу овог атељеа и то једино током шездесетих и седамдесетих година XVI века. С обзиром на то да у целини остаци млађих милешевских слика највише одговарају студеничким, смеле би се ближе датовати у године непосредно пред 1568. када се живописала Студеница.

Неки други разлози говорили би такође у прилог оваквом датовању позније зидне декорације у Милешеви. Овај манастир био је један од најугледнијих монашких средишта током целе своје историје, па и за време турске владавине. У њему изгледа 1550. године резидира херцеговачки митрополит, бар како се може судити по једном обавештењу Катарина Зена.[57] Крајем XVI века када су Херцеговином почели да управљају по два архијереја — један источном, други западном — у Милешеви је повремено столовао митрополит.[58] Било би стога чудно да манастир не захвати онај полет после 1557. када су широм Пећке патријаршије, посебно у великим манастирским средиштима, вршене преправке и обнављања живописа. Ово је тим пре мало вероватно кад се зна да је митрополит Антоније, који је можда и резидирао у Милешеви, био чешће иницијатор уметничких подухвата[59] и да је по његовом налогу и његовим трошком живописана грачаничка припрата 1570. Тешко је предпоставити да би он украшавао средиште грачаничке (новобрдске) митрополије, а да пре тога није то учинио са најугледнијим манастиром своје епархије.

Одиста, позније милешевске зидне слике стављане су досад у XVII век, још прецизније непосредно после 1657. године.[60] Ово датовање је изведено на основу једног

[56] Поред тога одговарајућу паралелу пружа и композиција Тајне вечере из унутрашње припрате Студенице (упор. сл. 29).

[56a] G. Millet — A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, fasc. I. Paris 1954, pl. 64, 3.

[57] P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka*, Rad JAZU LXII, Zagreb 1882, 98.

[58] И. Руварац, *О хумским епископима и херцеговачким митрополитима до 1766. године*, Мостар 1901, 15; В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири. Требињски манастир (Тврдош)*, Гласник Земаљског музеја XXIII, Сарајево 1911, 508; Ђ. Слијепчевић, *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (митрополити) од 1219. до краја XIX века*, Богословље XIV, 3—4, Београд 1939, 276—277.

[59] По његовом налогу рађене су за Пећки манастир једне двери почетком седамдесетих година XVI века (*Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6358), а 1574. године дијак Павле преписује један псалтир (*Исто*, бр. 6373). Његов дар је и једна икона Ваведења која се чува у манастиру Хиландару (С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова САН XLIV, Београд 1955, 177).

[60] С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда. Студије о уметности XIII века*, п. о. Глас САН CCXXXIV, Београд 1959, 23; С. Мандић, *Милешева*, Београд 1961, 6, 14—15; С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 51—52. Само је В. Петковић (*Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 191) изнео мишљење да други слој зидних слика у Милешеви потиче из XVI века.

архивског податка по коме се види да су милешевски монаси 1657. молили руског цара да их помогне како би обновили зидне слике у манастиру.[61] Они су добили помоћ од око 300 рубаља са упутством да старе фреске тачно понове. Неизвесно је да ли су Милешевци употребили тај новац баш за обнављање зидних слика. Већ следеће године, 1658, због покрштавања Турака били су кажњени тешким новчаним наметом босанског паше, тако да су морали чак да залажу и манастирска имања.[62] Лако је могуће да је новац намењен обнови зидних слика употребљен за подмирење изречене казне. У сваком случају, ако се средином XVII века и обнављао живопис, онда се то можда односило на сада доста озлеђену зидну декорацију у ђаконикону[63] или неког другог простора, али никако за наос Милешеве где остаци млађег живописа свакако потичу из шездесетих година XVI века. Није незанимљиво на крају поменути да и Лефевр, један од путника који је посетио Милешеву 1611. године, изричито каже да је црква сва исликана.[64] Тешко да би се већ после мање од пет деценија појавила потреба да се храм поново декорише.[65]

Последњи споменик у који нас доводи трагање за сликарском радионицом мајстора пећке припрате јесте источнобосански манастир Ломница. Мада је о овој цркви, чији живот почиње тек у турско доба, често писано, њена зидна декорација није била брижљивије испитивана.[66] Тако се могло догодити да се не уоче изразите и јасне разлике које постоје између живописа из најгорњих зона олтара и наоса и оног у осталим просторима храма који је тачно датован у 1607/1608. годину. Није се опазило чак ни то да сликари са почетка XVII века — два Јована, Никола и Георгије — директно наводе да су *довршили* зидну декорацију.[67]

Без много двоумљења може се у Ломници издвојити шта припада старијем живопису. Осим свих фресака у куполи, лика Богородице у апсиди и неких старозаветних личности у горњим зонама храма, овој целини припадају и неколико већих композиција: Вазнесење, Силазак св. Духа, Гостољубље Аврамово и Три младића у зажареној пећи у олтару, Рођење Христово и Силазак у ад у поткуполном простору и Улазак у Јерусалим из западног травеја наоса.[68] Околност да се све ове зидне слике налазе у најгорњим зонама јасно указује да се ради о декорацији која није довршена из нама непознатих разлога, пошто је увек, како је већ познато, сликање храма отпочињао од куполе и сводова.

Старије ломничке зидне слике су упадљиво високих квалитета и њихова супериорност у односу према ансамблу из 1607/1608. се јасно запажа. Очигледно, мајстор који је започео исликавање храма био је искусна личност и одличан зналац свога заната. Његов цртеж се одликује прецизношћу и готово савршено усклађеним пропорцијама,

[61] С. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА LIII, Сарајево 1922, 161—162.

[62] *Исто*, 162.

[63] М. Ћоровић-Љубинковић мисли да зидне слике из милешевског ђаконикона потичу из 1596. године и да су вероватно рад Лонгинов (*Одраз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности*, Старинар, н. с. XII, Београд 1961, 57).

[64] Р. Самарџић, *Београд и Србија у списима француских савременика XVI—XVII века*, Београд 1961, 158.

[65] Лефевр (Lefebvre) бележи 1611. г. да је на зидовима преко живописа видео потписе многих путника који су се задржавали у Милешеви (Р. Самарџић, *Нав. дело*, 158). Како сада нема много графита на живопису, то су се они вероватно налазили на млађем слоју фресака из шездесетих година XVI века.

[66] Ни у најисцрпнијој монографији Ломнице (Споменик САН CI, Београд 1951, 125—154) не доноси се, на пример, чак ни потпун распоред појединачних фигура и композиција у манастиру.

[67] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 975.

[68] Опширније о старијој ломничкој зидној декорацији и њеним мајсторима, него у првобитном тексту тезе, расправљао сам на другом месту: С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности I, Нови Сад 1965, 163—168. Упор. и A. Skovran, *Longinove ikone i freske u manastiru Lomnici*, Naše starine IX, Sarajevo 1964, 40—42.

што нарочито пада у очи при поређењу са млађим живописом. При детаљнијој анализи на старијим ломничким зидним сликама опажају се све особености и карактеристичне појединости који су нам познате са фресака Пећи, Студенице или Николе Дабарског: исте физиономије, начин обраде лица, композициона решења, извесне крутости при представљању одеће. Ту се сусрећу и други детаљи познати од раније као карактеристични: облици пејзажа, жбунаста вегетација са схематизованим цветовима у средини, па чак и она два испуста која се постављају на рубовима одеће. Ипак, ломничке зидне слике се по слободи и савршеној техници издвајају од раније познатих радова пећке сликарске групе. Поређењем само неких детаља то се дâ јасно уочити: мада су црте лица представљених светитеља остале исте, обрада је знатно финија и мекша, заравњени врхови брда готово губе ранију чврсту контуру, а дрвеће је сликано слободније и добија, као у Вазнесењу, чак неке декоративне цветне завршетке. Цео тај живопис, китњаст и врло ефектан, по лепоти израза издваја се донекле од зидних слика XVI столећа из Пећи и Студенице, иако је, ван сумње, једнородан са њима (сл. 59, 60).

Стилске сродности са пећком сликарском радионицом омогућавају да се старија декорација Ломнице приближно датује у шездесете-седамдесете године XVI века. За прецизније датовање могу да пруже помоћ и историјски подаци о почецима живота манастира у XVI веку. Када се систематизују прва очувана сведочанства о активности око украшавања Ломнице запажа се да су сва она везана за кратко двогодишње раздобље између 1578. и 1580. године.[69] Било би нормално очекивати де се и храм тада почео живописати, када су очигледно први управљачи Ломнице прегли на посао да прибаве све потребе за манастир и да га упоредо са тим украсе.

Међутим, прави кључ за прецизно датовање овог старијег дела ломничке зидне декорације пружа очувани иконостас у храму. Он потиче из 1578/1579. године и рад је Лонгинов, који је оставио и запис при дну престоних икона.[70]

Брижљивије упоређивање иконографских и стилских особености сликарства горњих зона наоса и олтарског простора у Ломници и Лонгинових икона са иконостаса показује њихову најужу повезаност, која превазилази уопштеније стилске сродности. Сачуване иконе великих празника и њима одговарајуће композиције зидне декорације (Вазнесење, Силазак св. Духа, Улазак у Јерусалим) понављају исте иконографске схеме. Поређењем сцене Вазнесења са свода олтара и Лонгинове иконе са истом темом дâ се закључити да су оне готово подударне. На њима су идентични чак и натписи, чији се облик среће сасвим ретко (вьзнесенїе сп҃сво, а не као обично вьзнесенїе хв҃о). Неке мање измене су резултат околности да су иконе доста издужене, док су зидне слике готово квадратног облика (сл. V, 60).

Значајну потврду за везу између иконостаса у Ломници и старије зидне декорације у њој пружа такође стилска анализа ових ансамбла. Физиономије представљених личности идентичне су на оба места, а исти је случај и са начином набирања одеће и њеним схематским осветљавањем. Начин компоновања, при чему се у први план постављају

[69] Седмог новембра 1578. године у време јеромонаха Арсенија, по реду другог старца братства, завршено је преписивање манастирског типика (*Стари српски записи и натписи* I, 740). Иконостас носи натпис да га је у време старца Акакија исликао мајстор Лонгин 1578/1579. године (Glasnik Zemaljskog muzeja L, 108; Naše starine II, 229). На једном дрвеном аналоју са инкрустацијом утиснута је година З҃П҃И҃ — 1579/1580 (М. Филиповић, *Стари српски записи и натписи из североисточне Босне*, Споменик САН XCIX, Београд 1950, 65).

[70] Ђ. Мазалић је прочитао годину у натпису као З҃П҃Ѕ҃. Међутим, уз напор, и после чишћења иконе у Југословенском институту за заштиту споменика културе у Београду могло се прочитати З҃П҃З҃, што делом мења досадашњу прихваћену годину сликања иконостаса.

све личности, да би се за њима затворила позадина високим брдима, односно архитектонском кулисом, понавља се и по зидовима и на таблама. Колико су блискости велике уочава се и по закошеним срцастим заравнима на врховима брда, таласастом тлу у дну неких композиција и посебно по жбунастој вегетацији са стилизованим цветом у средини, разбацаној по оскудном пејзажу.

Ова најужа иконографска и стилска повезаност између иконостаса датованог у 1578/1579. годину и старије зидне декорације води ка закључку да су оба ансамбла настала у приближно исто време. Највероватније да је декорисање цркве започело непосредно иза подизања иконостаса, што би одговарало 1579/1580. години, јер је у то доба била пракса да се у малим црквама најпре подигне олтарска преграда, ради нормалног вршења богослужења, па да се потом црква украшава зидним сликама.

Директна веза између икона из 1578/1579. године и старије зидне декорације у Ломници не омогућава само да се датују зидне слике, него у исти мах и да се установи њихов аутор. Како је на ломничком иконостасу очуван Лонгинов потпис, може се утвр-

Лонгинов потпис на маргини дечанског Акатистика из 1598.

дити да је он био и живописац зидних слика на своду олтара и претежног дела свода наоса. Ово је посебно занимљиво, јер се до Ломнице није могло поузданије установити да се Лонгин бавио и исликавањем зидних површина, мада је за то било наговештаја. Са ломничким старијим зидним сликама постала је сасвим извесна и Лонгинова активност као зидног декоратера.

Ломничке фреске из око 1580. закључују круг споменика зидног сликарства који се сасвим извесно могу приписати једној врло одређеној радионици. Како се показало, њен рад се може пратити током шездесетих и седамдесетих година XVI века по зидним сликама пећке припрате (1561), Милешеве (пре 1568), унутрашње припрате и дела главне цркве у Студеници (1568), припрате Грачанице (1570), Николе Дабарског (1571) и једног дела живописа Ломнице (око 1580). Али овим се не исцрпљује активност те групе мајстора. Они су се, упоредо са декорисањем цркава, бавили и другим сликарским пословима. Отуда се приличан број икона и минијатура може приписати њима, односно уметницима који су прихватили њихов начин сликања са више или мање успеха. У првом реду добро познати Лонгин, вероватно један од учесника при декорацији храмова, свакако Ломнице, читавим својим потписаним опусом припада пећкој сликарској групи. Његове иконе у ризницама или са иконостаса Дечана, Ломнице, Велике Хоче и Пиве у тој мери стилски одговарају живопису поменутих мајстора да не постоји никаква сумња у њихову блиску везу и припадност истој радионици (сл. IV, V). Неке друге иконе настале су такође, сасвим сигурно, у истом уметничком кругу. То се односи свакако на више дечанских слика на таблама: Христос са апостолима, Богородица са пророцима, Јован Богослав — рад истог сликара, затим велика икона Вазнесења (92x130), мања Преображења (56 × 92), потом житејна икона светог Николе и друге. Неке међу њима су вероватно Лонгиново дело (Вазнесење, Св. Никола са житијем), али се друге због својих посебних сликарских квалитета, као икона Преображења, морају приписати неком другом мајстору из пећке радионице. Једна мала, доста оштећена икона Рођења Христовог из ма-

настира Тројице Пљеваљске такође има све стилске особености карактеристичне за поменуту сликарску радионицу.

Известан број рукописних књига, сада растурен по разним збиркама и ризницама, сведочи да су се сликари патријаршијске радионице огледали и у илуминирању књига. Њихова остварења се изразито издвајају од осталог сувременог минијатурног сликарства и представљају у свом времену готово једина дела рађена са уметничким амбицијама. Свакако, међу свим минијатурама друге половине XVI века најбоље су оне са ауторским портретима у Четворојеванђељу из Цетиња бр. 16.832 из Државног музеја (сл. VIII). И без воденог знака, који датује рукопис у трећу четвртину XVI века,[71] по целокупном сликарском поступку јасно се може утврдити време настанка и зависност од решења пећких мајстора, посебно онда када су они живописали припрату Грачанице. Многи детаљи карактеристични за исту радионицу сусрећу се у једном четворојеванђељу из цркве у Крушедолу, које потиче из шездесетих година XVI столећа.[72] Три сачувана минијатуре са ликовима јеванђелиста вештог цртежа и светлог и истанчаног колорита откривају наративне склоности извођача. Илуминатор Леонтије, који се потписао у једном четворојеванђељу Старе цркве у Сарајеву,[73] мање је даровит од обојице поменутих анонимних сувременика, али сигурно припада тој истој породици сликара. Код њега се запажа несигурност цртежа, а јеванђелисти Матеј, Лука и Јован нису сликани као претходни, већ је цртеж бојен. Па ипак, спретно компоновање и осећање простора издваја Леонтија од тадашњих неуких минијатуриста (сл. VII).

Како се из свега овога види, мајстори пећке радионице огледали су се успешно у разним сликарским техникама, што говори о њиховим озбиљним уметничким могућностима. Уосталом, сама чињеница да су баш њима поверавани најкрупнији и најодговорнији послови од стране патријарха Макарија и његових најближих сарадника, митрополита херцеговачког Антонија и митрополита новобрдског Дионисија, најбољи су знак њиховог угледа.

У вези са тим поставља се проблем односа ове сликарске групе према највишим црквеним великодостојницима из почетних деценија по обнови Патријаршије. Још одређенији — нису ли мајстори директно били везани за врхове српске цркве, односно њихово средиште у Пећкој патријаршији? Иако се на ово питање не може категорички потврдно одговорити, има доста знакова да се то сме претпоставити. Колико се зна, Андреју и његову групу први пут је окупио на послу патријарх Макарије, када су започели радови на живописању пећке припрате. За њега, односно његове рођаке, опет високе црквене управљаче, раде ови мајстори 1570. и 1571. године у Грачаници и Николи Дабарском, а могуће по њиховом налогу и у Милешеви. За Лонгина, који се можда нешто касније прикључио овој радионици или је, још вероватније, у њој израстао, знамо поуздано по натпису на икони Христа Пантократора из Велике Хоче да је био пећки монах.[74] Најзад, тешко се може предпоставити да би Макарије и његови сарадници са

[71] V. Hršak — T. Ribnik, *Restaurisanje dva četvorojevandelja iz Cetinja*, Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije 2, Zagreb 1959, 167.

[72] Рукопис је досада био различито датиран. М. Кашанин, који га је први публиковао, сматрао је да „јеванђеље не изгледа млађе од XVIII века" (В. Петровић — М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 51, сл. 77—79). Л. Мирковић је одређеније назначио време настанка рукописа у XV или XVI столеће (Л. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Београд 1931, 43—44, табла XLIX—L).

[73] Л. Мирковић, *Старије Старе цркве у Сарајеву*, Споменик СКА LXXXIII, Београд 1936, 23—24, таб. XXXVII—XXXVIII. Најстарији запис у књизи потиче из 1581. године, а књига је настала највероватније мало пре тога.

[74] M. Ivanović, P. Pajkić i R. Lazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 198.

својим амбициозним плановима за културну и уметничку обнову допустити да зависе од случајности хоће ли наћи, кад им устреба, одговарајућу сликарску групу. За тако велике живописачке подухвате они су морали имати на окупу известан број мајстора који су испуњавали њихове разноврсне налоге. Ипак ови сликари нису морали да буду стално везани за Пећ. По потреби они су одлазили да раде и на позив каквог угледнијег монашког средишта, као што је то био случај 1568. године са Студеницом.

Групу сликара уз Пећку патријаршију током шездесетих и седамдесетих година свакако нису читаво време сачињавали једни исти мајстори. У њој су израстали појединци који су ту почели да уче занат, што је вероватно био случај са Лонгином, а морали су јој се прикључивати и неки други живописци, поготово онда када су се обављали крупнији послови, као што су били они приликом декорисања угледнијих манастира. Тиме би се једино могло објаснити учешће у живописању припрате Николе Дабарског једног сликара са Приморја, вероватно из круга Фрање Матијиног, или присуство, изгледа, неког грчког мајстора у Студеници 1568. године. Карактеристично је, међутим, да се живописци са стране тако уклапају у групу да се стилски сасвим приближавају пећким мајсторима. Чак и непознати Приморац из нартекса Николе Дабарског, који се знањем и својим искуством доста од њих разликовао, усвојио је нека сликарска решења типична за ову групу: начин компоновања, распоред планова на сценама и карактеристичне детаље пејзажа. Околност да се друге уметничке индивидуалности прилагођавају, макар и у формалном погледу, начину сликања пећких мајстора, најбоље говори о њеном утицају и угледу.

Посебна одлика радионице пећких живописаца јесте њихова не само иконографска него и стилска повезаност са српским сликарством почетних деценија и нарочито средине XIV века. Ова појава је већ запажена,[75] али њени корени нису испитивани. Одиста, у византијском сликарству постојале су сталне склоности да се подражавају стари обрасци у којима су се гледали ненадмашни узори. Не једном сликари одређене епохе тражили су код својих претходника инспирације и са мање или више успеха покушавали да оживе ишчезле облике. Те су тежње дошле до изражаја и у временима када је византијска империја већ престала да постоји. Са правом је истакнуто да су се, на пример, италокритски мајстори ослањали на зрелу уметност Палеолога прве половине XIV века.[76] Српска средина по обнови Патријаршије 1557. имала је поред тога и своје посебне разлоге да подржи угледање на некадашња остварења и покушај обнове старих облика. У условима ропства под Турцима српска црква и њом предвођени народи гледали су у уметничким остварењима средњовековне слободне државе идеале које треба следити и подражавати. Зашто су се при томе приклонили баш сликарству прве половине XIV века може се доста поуздано објаснити. Тај период, у коме су владали краљеви Милутин, Стефан Дечански и цар Душан, представљао је несумњиво доба највеће политичке, војне и економске моћи српске средњовековне државе. У схватањима људи XVI столећа у таквом времену је и уметничко стварање, у овом случају живопис, достигло највиши домет. Стога има пуно разлога за предпоставку да је патријарх Макарије, као наручилац, 1561. године поставио захтев да се у припрати његове резиденције у највећој могућој мери подражава начин сликања из почетих деценија, односно средине XIV века. То је било олакшано већ самим тим што је у пећкој припрати био обнављан живопис баш из тог доба — из око 1330. године. Поред тога, у цркви св. Апостола, затим у Св. Димитрију, па и хра-

[75] М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа XIV—XIX века*, Београд 1955, 6, 8; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 77; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 59.

[76] В. Н. Лазарев, *К вопросу о „греческой манере" итало-греческой и итало-критской школах живописи*, Ежегодник института истории искусств 1952, Москва 1952, 190.

му Богородице, постојале су добро очуване фреске које потичу из прве половине XIV столећа, па су и њих сликари имали пред очима.

Чињеница да је зидна декорација у Пећи, затим касније у Грачаници и Николи Дабарском, настала преко оштећених фресака XIV века, свакако је био значајан моменат у оријентацији пећке сликарске групе на стилске узоре XIV века. Међутим, то није био пресудан моменат. Ти исти сликари су радили и у Студеници и Милешеви, у црквама где су старе фреске потицале из XIII века, па ипак нису усвојили начин сликања какав се неговао у доба владавине првих Немањића.[77] За то су најбољи доказ Лонгинове иконе и зидне слике са краја осме деценије XVI столећа у Ломници где мајстор није ништа обнављао, а ипак се та дела јасно ослањају на искуства сликарства прве половине XIV века. Стога је сасвим сигурно да је пећка сликарска радионица показивала потпуно одређену наклоност баш према остварењима из времена краљева Милутина и Стефана Дечанског и цара Душана.

Како је већ споменуто, Макарије и уопште српски црквени кругови из периода Обнове морали су у томе одиграти важну, можда и пресудну улогу. Они су били наручиоци таквог ранга и ауторитета који су могли да наметну свој став и своје жеље сликарима. Тиме се једино може објаснити откуда то да живопис у пећкој припрати одједном показује толику склоност према остварењима из прве половине XIV столећа, када се таква тежња, уз изузетак декорације Прохора Пчињског,[78] не испољава на очуваним споменицима насталим између средине XV века и 1557. године.

Околност да су се највиши црквени кругови обновљене Патријаршије при одабирању узора определили баш за сликарство из почетка и средине XIV века, када је дворска струја била доминантна, особито у доба краља Милутина, не треба да збуњује. Монашке идеале први патријарси после Обнове 1557. нису напустили, али сједињујући у себи и црквеног и световног поглавара, о чему је било речи, они су имали много више склоности према сликарству са лаичким цртама, него њихови претходници. Стога нема отпора према начину сликања блиском дворској радионици краља Милутина и њихових следбеника који негују пећки живописци из првих деценија после 1557. године. Штавише, сви су знаци да су Макарије, Антоније и Дионисије били ти који су упућивали сликаре на узоре из почетних деценија и средине XIV столећа.

Срећна је околност што су Андреја, Лонгин и остали непознати живописци из пећке радионице били таквих способности да су у приличној мери могли да усвоје поуке једног сликарства високог занатског и уметничког домета. Њихове могућности су биле такве да су они умели да соображавају свој начин сликања чак и једном одређеном зидном ансамблу. Појава да постоји недоумица шта у грачаничкој припрати припада XIV, а шта XVI веку, најбољи је знак колико су мајстори из Пећи успели да се у овом манастиру прилагоде старом начину сликања. Ликови девојака из Десетог икоса на јужном зиду грачаничке припрате или Богородице и пророка на источном зиду у много чему стилски одговарају фрескама у наосу цркве из 1321. године. У Студеници се опет цело сликарство поткуполног простора или досликане личности из Распећа на западном зиду успешно уклапају међу старе фреске. Чак се и колорит инкарната са широким смеђим осветљеним партијама повезује са златастим окером који доминира на светитељским

[77] Сликарство краја XIV и прве половине XV века није оставило никаквог трага на стварању патријаршијског атеља у првим деценијама после 1557. године. Уопште, префињено сликарство Раванице, Каленића и Манасије није имало ни своје способне имитаторе, нити су споменици у долини Мораве, далеко на северу Патријаршије, непосредно могли да инспиришу мајсторе из времена турске владавине, који — по ономе што се зна — потичу претежно из Црне Горе и старе Рашке.

[78] Зидне слике у Прохору Пчињском настале су још 1489. године, те се овај ансамбл, временски и територијално удаљен, не може довести ни у какву везу са активношћу пећке групе живописаца.

лицима из XIII столећа. Јасно је да су се мајстори пећке радионице трудили да опонашају стари сликарски поступак у споменицама где је било првобитних фресака, да нова зидна декорација не би одударала од старе. Отуда се у тим случајевима јављају извесне неуједначености у стилском изразу ове групе, али и тада је она остајала верна себи у општем третману и многим појединостима

Сачувани споменици указују да је ова скупина мајстора деловала заједнички не више од две деценије, у сваком случају после седамдесетих година XVI века нема трага о њеној активности. Једино иконописац Лонгин из овог круга ствара до краја столећа, али већ негде почетком осамдесетих година на икони Стефана Дечанског уочавају се извесне стилске особености које су довеле касније до коренште измене у његовом начину сликања.[79] По томе се може закључити да је пећка сликарска радионица, без обзира на време физичког нестанка њених чланова, престала да постоји у ствари при крају друге деценије по свом формирању.[80]

Сасвим је разумљиво да је једна тако угледна група сликара, каква је била пећка, имала своје следбенике. Они су углавном могу познати у анонимним мајсторима неких мањих цркава на Косову и Метохији.

Најзанимљивији међу њима су двојица живописаца који су украсили цркву светог Николе у Великој Хочи негде око 1577. године, када је Лонгин ту сликао иконостас[81] (сл. 57, 58). Они су били сасвим различитих извођачких могућности. Један од њих, који је радио претежно композиције на своду и неке појединачне фигуре (сл. 57, 58), био је мање обдарен и способан. Ни тако добри предлошци из пећке припрате на које се угледао, о чему је већ било речи, нису помогли овом мајстору да превазиђе своје слабости. Његове зидне слике карактеришу извесне грубости облика, које се огледају особито у цртачким омашкама и небрижљивој моделацији инкарната. Истина, овај живописац покушава да опонаша пећке сликаре и да преузме нека њихова решења, али у томе нема успеха. Насупрот томе, други мајстор поседује много већа сликарска знања и савршенију технику, па је његов удео у декорацији овог хочанског храма сасвим јасан. Он је насликао сцене из живота и чуда светог Николе — црквеног патрона — и већи број личности из прве зоне, међу којима и српске владаре. Његове највеће врлине су префињен колорит у коме преовлађују пастелни тонови и осећање за лепоту детаља. По тим особеностима, овај други живописац из св. Николе у Великој Хочи подсећа доста на пећке мајсторе из времена када су ови декорисали грачаничку припрату.[82]

Сликари који су украшавали зидове неких мањих храмова на територији Метохије током друге половине XVI столећа, такође зависе од пећких патријаршијских мајстора.

[79] С. Петковић, *Руски утицаји на српско сликарство XVI и XVII века*, 99.

[80] Постоји мишљење, изражено поводом једне изложбе икона у Београду 1955. године, да је при Пећкој патријаршији и Дечанима постојала сликарска иконописна школа која је деловала од XVI до XVIII века, а у ширем смислу од XIV до XIX столећа (М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 3, 16). Ово гледиште се не би могло прихватити. Тако дуговеке школе нису познате, а уз то не постоји одређени стилски или било какав други континуитет међу очуваним делима који би допуштао овакав закључак. Досада познате чињенице не пружају такође довољно разлога да се помишља да су Дечани били у раздобљу од пет векова сликарски центар повезан са Пећким манастиром.

[81] M. Ivanović, P. Pajkić i R. Lazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče*, 198.

[82] После предаје тезе комисији почетком јануара 1963. објављен је накнадно чланак П. Пајкића о хочанским црквама (П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 157—196 са 26 слика). Аутор је такође запазио иконографску зависност зидних слика у Св. Николи од оних из пећке припрате. Не би се, међутим, могло помишљати на Лонгина као сликара живописа, нити се може прихватити мишљење о стилском јединству зидних слика у Св. Николи у Мушникову и Св. Николи у Великој Хочи (Исто, 181—182).

То нису доиста ни водећи ни истакнути живописци тога доба, али се њихова остварења издвајају од сеоских зидних слика тога доба. Сцена смрти Јоаникија Девичког и остаци живописа из 1578. године у капели где се налази гроб овог светитеља у Девичу, то могу најбоље поткрепити, али такође и сликарства извесних сеоских цркава. У неким од њих, као у Сићеву и Пограђу, зидна декорација је доста пропала, те се тек по извесним фрагментима могу уочити њени солидни квалитети. Срећом, добро је очувано неколико других храмова у Метохији са живописом из друге половине XVI или самог почетка XVII века, чији аутори дугују много пећкој радионици. То се односи на декорацију сеоских храмова у Доњој Битињи из шездесетих година XVI века (сл. 36), у Дрснику из седамдесетих година XVI века (сл. 66) и Кијеву из 1602/1603 (сл. 90). Сваки од ових ансамбла има своје посебне особености: зидна декорација у Доњој Битињи одликује се снагом израза и извесном грубошћу форми, живописац Дрсника тежи формалној лепоти и поседују лирску ноту, док је мајстор у Кијеву у првом реду коректан илустратор са приповедачким склоностима. Ма колико се међу собом разликовало, сликарство у ова три споменика има неке заједничке одлике, што је последица угледања на исте, пећке, узоре. То се види по врло сличним физиономијама светитеља, по начину обраде инкарната, по систему компоновања, као и по карактеристичном пејзажу. Већ сама чињеница да се ови мали мајстори, чија су клијентела сеоске заједнице, угледају на најбоље живописце свога доба, добар је знак и њихове сопствене вредности. У целини посматрано, сликарство Доње Битиње, Кијева и посебно Дрсника отскаче од осталог које је настајало по сеоским храмовима током друге половине XVI столећа.

Осим обимних подухвата у којима су учествовали мајстори пећке радионице, још у неколико великих старих задужбина настала је зидна декорација непосредно после обнове Патријаршије. Међу њима нарочито су обимни били послови у манастиру Морачи у Црној Гори током седамдесетих година XVI столећа.

Обнова Патријаршије затекла је Морачу, изгледа, запустелу, а свакако у врло тешком стању. То је подстакло игумана Тому да се прихвати њене обнове, уз помоћ околних верника предвођених кнезом Вукићем Вучетићем. После извесних преправки, ангажовани су и сликари, вероватно негде током 1572. или 1573. године. У њиховом избору, међутим, ктитори нису имали много среће. Групу којој је било поверено живописање наоса и олтарске апсиде 1574. сачињавали су мајстори чије су могућности биле мале, а сликарска култура незнатна, па су се нашли готово збуњени пред тако крупним задатком. Већ је указано како су се они тешко сналазили у одабирању и распоређивању ликова и композиција, пошто је стари живопис XIII столећа био, изгледа, потпуно пропао током запустелости манастира. Стилска анализа је за морачке живописце још поразнија (сл. 48—52). У првом реду, скоро сви су изразито слаби цртачи. Тај недостатак се посебно огледа у непропорционалности која у неким сценама, као на пример у Успењу Богородичином, доводи готово до монструозности. Цртачке мане се још и не осећају толико у првој зони, колико у композицијама. У тежњи да себи олакшају посао морачки сликари XVI столећа упрошћавају сцене, задржавајући само неопходне учеснике које постављају у први план, док позадину одмах затварају архитектонском кулисом или планинским пејзажом. Страх од празног простора, тако карактеристичан за примитивни менталитет, врло често долази до изражаја (Рођење Христово, Мироносице, Васкрсење Лазарево и др.), те се свуда сликају планине, дрвеће, ниска вегетација. Њихова невештина посебно долази до изражаја када треба да представе покрет и многе личности подсећају на дрвене лутке које се покрећу помоћу узице. Стојеће фигуре мање пате од цртачких недостатака (сл. 48, 51). Па ни оне, због јаке контуре, понављања ликова, посебно млађих, неуке обраде одеће и изнад свега због неплеменитог колорита не доприносе отклањању неповољног утиска.

Тадашњи наручиоци, међутим, без превеликих захтева, били су очигледно задовољни радом сликара. То се може судити по томе што су после краћег временског размака, вероватно од две-три године, исти мајстори поново ангажовани од тадашњег игумана Мојсија да декоришу припрату. За протекло време они се нису променили набоље, јер су очигледне исте слабости, од раније већ познате. Једино се композиционим решењем издваја монументална Лоза Јесејева на северном зиду, али биће да је то последица доследног понављања вероватно боље очуваног предлошка из XIII века. Из непознатог разлога део декорације у припрати на источном зиду испод Страшног суда пресликао је негде око 1620. Георгије Митрофановић (Христос и Богородица на престолима, Скинија). И онако лош утисак о морачким живописцима XVI века појачава се поређењем са делом Г. Митрофановића, једним од најбољих српских мајстора XVII столећа, који је добро био упућен у тајне сликарског заната.

Упркос невеликог талента и слабих извођачких могућности, ови сликари изгледа нису оскудевали у поруџбинама. На територији старе Црне Горе и околних области у првим годинама по обнови Пећке патријаршије потребе су биле велике, добрих мајстора мало, те је група, позната нам по раду у Морачи, чешће добијала поруџбине. На овакав закључак наводи чињеница да се њихова живописачка активност, благодарећи стилским анализама, могла утврдити још на два места.

Први споменик куда нас води потрага за морачким сликарима из XVI века је сеоска црква у Брезовици код Плава, која је живописана 1567. године. У последња два рата брезовичке зидне слике су много пострадале и само су се на западном зиду наоса очувале веће целине. И у стању тешке оштећености остаци живописа у Брезовици допуштају да се установи њихово стилско јединство са морачком декорацијом из 1574, односно 1577/1578. године.

Композиције Успење и, колико се види, Христос пред Аном и Кајафом показују готово истоветна композициона и иконографска решења са одговарајућим сценама у наосу Мораче. Па и да није тога, сликарски рукопис мајстора XVI столећа из Мораче је тако изразит да се мора познати у Брезовици. Исти округли облици глава младих личности и готово спљоштене физиономије стараца, неуко сликана и на истоветан начин набрана одећа, дрвенасти покрети и сличне архитектонске кулисе понављају се у оба споменика. Све то упечатљиво показује како неталентовани мајстори не мењају свој начин рада током дужег времена.[83]

Са морачком и брезовичком зидном декорацијом из шездесетих и седамдесетих година XVI столећа стилски се подудара и део живописа из олтарског простора манастира Никоља у предграђу Бијелог поља. Одсуство сваког поузданог натписа[84] и врло архаични архитектонски облици[85] отежавају да се време подизања ове цркве тачније одреди. Слично томе и зидно сликарство се досад опрезно датовало. Г. Мије је сматрао да декорација Никоља потиче из XVII века[86], док је В. Петковић одредио XVI столеће као време њеног настанка, али на основу неодрживе аналогије са фрескама пећке припрате.[87]

---

[83] Изразите стилске везе са зидним сликама у Морачи и Брезовици показују минијатуре јеванђелиста у Беочинском четворојеванђељу из 1560. чији је преписивач, можда илуминатор, био поп Цветко из Годијева. О томе опширније: С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа*, Зборник Филозофског факултета VIII, Београд 1964, 550—552.

[84] Један угребани запис на западној фасади, вероватно из XVII века, помиње, изгледа, 1197. годину као време када је храм подигнут, али се њему тешко може веровати. Р. Љубинковић, *Хумско епархиско властелинство и црква Светог Петра у Бијелом Пољу*, Старинар н. с. IX—X, Београд 1959, 107.

[85] G. Millet, *Etudes sur les églises de Rascie*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans I, Paris 1930, 158—159.

[86] *Исто*, 158.

[87] В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 221.

Део живописа у манастиру Никољцу који се везује за сликарство XVI века из Брезовице и Мораче налази се само у централном делу олтара и у ђаконикону, и то претежно у првој зони. Ликови архијереја, било да су сликани у целој фигури или у попрсју, толико личе на морачке да нема места двоумљењу (сл. 64). Јован Милостиви и Кирил Филозоф из Поклоњења агнецу рађени су директно по истом предлошку, попрсја из ђаконикона имају своје двојнике у медаљонима епископа из Мораче на потрбушју северног и делом јужног лука на које се купола ослања, а лик архиђакона Стефана може се лако препознати код многих младих светитеља у морачкој цркви. Особености сликарског поступка одају руку истог мајстора — означавање цртицама осветљених партија на лицу, извлачење кречним белилом два лука изнад обрва, схематизовани цртеж ушију, три испуста на рубовима одеће, карактеристично исписивање појединих слова итд.

Успостављањем везе између морачког живописа XVI столећа и никољачког из доњих зона олтарског простора решава се коначно проблем датовања зидног ансамбла у Никољцу. Не може се претпоставити да би манастирско братство и ктитори чекали више година да би придодали већ готово комплетној зидној декорацији последњих двадесетак фигура у делу олтара. Стога се сме закључити да цео никољачки живопис потиче из седамдесетих година XVI века, када су, уосталом, настали сви велики ансамбли зидних слика из времена турске владавине (припрата Грачанице, Никола Дабарски, Морача, нешто раније припрата Пећке патријаршије, Студеница итд.).

Сликари из Никољаца који су били непосредни претходници мајстору из доњих зона централног олтарског простора и ђаконикона такође су анонимни. Колико се може судити по доста затамњеном живопису у никољачком наосу и претежном делу олтара, запажа се присуство двојице декоратера. Један од њих је слаб и невешт мајстор, на чију неталентованост и недоученост нарочито упућују цртачки недостаци. Насупрот њему, други, очигледно главни, живописац храма је посебна уметничка личност, чије су вредности несумњиве. Тај непознати мајстор поседује такве сликарске особености да се његов удео при декорисању Никољца може јасно издвојити. Монументално Успење, Пут на Голготу или пророк Давид и св. Димитрије (сл. 61—63, 65) разликују се много од осталог живописа у цркви. Фигуре овог мајстора су витке, издужене, готово ломне, цртеж му је сигуран и племенит, а начин компоновања одаје вешту руку. Нарочито је за њега карактеристична обрада инкарната: он боји лица окером златастог тона, чистим кречним белилом назначује осветљена места и тек на самим ивицама даје уска засенчења.

Благодарећи таквим изразитим стилским особеностима није било тешко препознати да су његово дело и недавно делом очишћене зидне слике у херцеговачкој цркви св. Николе у Тријебњу, задужбини војводе Радоја Храбрена (сл. 38). Међутим, баш поводом те идентификације јавља се један проблем. Наиме, по очуваном натпису познато је да се тријебањски храм **сьзда и обнови в лѣто ЗЌЌ** тј. 1533/1534. године.[88] Осим тога, у цркви је насликан и ктиторски портрет Радоја Храбрена који се спомиње у овом натпису. Могло би се стога помишљати није ли живопис у Тријебњу настао 1533/1534. и нису ли онда и зидне слике у наосу и горњим зонама олтара у Никољцу започете још у четвртој деценији XVI века.

Такво закључивање, међутим, било би погрешно. Натпис са 1533/1534. годином уклесан је у камену, а не исписан на зиду и он је само спомен на подизање, али не и на живописање храма. Није био редак случај уопште у доба турске владавине, а посебно у Херцеговини, да се чак и мале цркве дуго, деценијама, подижу и украшавају. Тако се манастир Житомислићи, такође задужбина Храбрена, градио и живописао пуне четири деценије.[89] У Тројици Пљеваљској, о чему ће касније бити више речи, могло се устано-

[88] В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири*, Старинар X—XI, III серија, Београд 1935—1936, 30.
[89] В. Ћоровић, *Нав. дело*, 8.

новити да је јеромонах Висарион, игуман манастира средином XVI столећа, насликан као ктитор са моделом цркве тек пола века касније, приликом живописања наоса 1594/1595. године. Због свега тога живопис Тријебња не оспорава датовање целокупног зидног сликарства Никољца у седамдесете године XVI века. Штавише, никољачки живопис из наоса и горњих зона олтара упућује да се баш тријебањске зидне слике датују у седамдесете, евентуално шездесете године XVI столећа, а не у 1533/1534. годину.[90]

Поред групе мајстора из Брезовице, Никољца и Мораче, као и пећке радионице, која је везана пословима углавном за високе црквене достојанственике, на територији Пећке патријаршије првих година по Обнови постојале су свакако и друге групе и поједини мајстори који су радили на исликавању старих или обновљених цркава. Међутим, није лако пратити ток њихове активности, јер су, с једне стране, многи споменици са зидном декорацијом пропали, а са друге, мали мајстори ређе испољавају неке изразите стилске особености по којима би се њихова дела могла лако познати.

Благодарећи прилично индивидуалном сликарском рукопису могуће је утврдити да су зидни ансамбли у двема црквама на прилично удаљености — једна је код Пљеваља, друга код Пећи — рад истог мајстора. Реч је о манастиру св. Николе у Дубочици и цркви посвећеној Преображењу у метохијском селу Будисавцима, старој грађевини из XIV столећа. Оба ансамбла зидне декорације настала су у врло кратком временском размаку: Дубочица је исликана 1565,[91] а Будисавци три године касније.[92] Поређењем живописа у једном и у другом храму могу се јасно уочити многе истоветности. Најјасније се то види по светом Николи, односно Василију Великом у Дубочици и одговарајућим ликовима у Будисавцима (сл. 21, 22 и 33, 34).[93] Оштећеност живописа и у једном и у другом споменику отежава налажење више директних аналогија, али зато стилске одлике ових зидних ансамбла искључују сваку сумњу.

Живописац Дубочице и Будисаваца на посебан начин слика лица, како то не чини ниједан мајстор његовог доба. Тежећи да што више истакне пластицитет, он се служи и бојом и цртежом: бојом наглашава нагле контрасте светла и сене, линијом означава извесна испупчења по челу и јагодицама светитеља. Уз то, при сликању браде и косе, он праменовима даје карактеристичне гроздасте облике. Његове светитељске личности нису увек срећно пропорционисане, посебно у композицијама главе су веће него што би то према телу одговарало Све те црте опажају се како на живопису Дубочице тако и Будисаваца (сл 20—22; 33—35).

Овај именом непознати мајстор који ствара шездесетих година XVI столећа спада свакако у ред солидних декоратера свога времена, јер, и ако нема неких изразитих врлина, сигурно је да поседује добру занатску спрему. Уосталом, да је код савременика уживао добар глас сведочи и чињеница да је баш њега, међу бројним другим сликарима, ангажовао патријарх Макарије да украси цркву у Будисавцима, пошто су сликари пећке радионице били тада запослени живописањем Богородичине цркве у Студеници.

Добри мајстори нису били окупљени само на Косову, у Метохији, Црној Гори и у долини Ибра, већ их је било и у периферним областима Пећке патријаршије. Због честих ратних разарања у северној Србији међу споменицима из друге половине XVI века са-

[90] О сликарима Мораче из XVI века, Брезовице и Никољца код С. Петковића, *Трагом једне сликарске групе из друге половине* XVI *столећа*, 541—553, одакле је преузет део текста.
[91] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 648.
[92] Старинар X—XI, III серија, Београд 1935—1936, 38.
[93] Поред истоветности ликова и неке друге сличности су такође очевидне. На свитку у руци Григорија Богослова из Будисаваца, насликаног уза Василија Великог, исписан је исти текст, као и код св. Николе у Дубочици, који се такође налази уза Василија Великог (сл. 22 и 33).

чуване су зидне слике једино у гробљанској цркви у Смедереву, подигнутој, како се мисли, у доба Ђурђа Бранковића.[94] Упркос велике оштећености уочљиво је да живопис смедеревске цркве поседује солидне уметничке вредности (сл. 37). Оне не долазе толико до изражаја у сценама опширно излаганих Христових мука, колико при сликању појединачних фигура, што се запажа особито на медаљонима и апостолима из Причешћа. Већ су истакнуте извесне стилске архаизирајуће црте овог живописа,[95] а ослањање на старе предлошке огледа се и у одећи неких светитеља — св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат, као и неки мученици у медаљонима, носе капе и доламе кроја типичног за XV и почетак XVI века.[96] Упркос тога, датовање смедеревских зидних слика у нешто касније времена — средину XVI столећа, у доба смедеревског митрополита Захарија, како је предложио Ђ. Мано-Зиси,[97] свакако је прихватљиво. Једино се може додати да је овај живописачки подухват изведен највероватније у првим годинама после обнове Пећке патријаршије, а не пре 1557. године.

У тим годинама, 1559/1560, на другом крају Патријаршије, у околини Скопља била је исликана припрата манастира Андреаша (сл. 1). Ове фреске су јако пострадале и само су нешто боље очуване на источном зиду. Њихова најзанимљивија одлика је извесна монументалност која иначе не карактерише сликарство XVI столећа. То је свакако последица жеље тадашњих ктитора да се нови живопис у припрати усклади са оним у наосу, како не би у декорацији храма било несклада у форматима и општем изгледу. Ако се у томе углавном успело, ближом анализом уочава се осетна разлика између живописа са краја XIV и средине XVI века. Познији мајстори, мада способни и талентовани, не успевају ни издалека да се приближе својим узорима. Нешто мало касније, 1565. године, недалеко од Андреаша настале су зидне слике у цркви светог Николе у селу Шишеву[98] (сл. 17—19). Благодарећи њиховој доброј очуваности, што са смедеревским и андреашким није случај, могуће је издвојити и удео двојице мајстора који су у овом послу учествовали. Један од њих био је наш човек, који је добро писао старословенски, други је, по свему судећи, Грк који је исписивао натписе грчки или на нашем језику, али са карактеристичним грешкама. И без тога уосталом, могу се запазити извесне стилске разлике између једног и другог живописа. Први мајстор је бољи зналац свога посла: сигурнији у цртежу, спретан у компоновању, наклоњен дискретнијим колориту, он је дао основни тон целој декорацији шишевске сеоске цркве. У грубој подели њему припадају стојеће фигуре и композиције из циклуса Страдања на јужном зиду, затим велики празници на северном зиду и претежан део ликова на своду. Други мајстор, вероватно Грк, био је у сенци овог даровитог живописца. Стога он ради у олтарском простору где су зидне слике заклоњеније, затим углавном сцене Страдања на северном зиду и велике празнике на јужном. Ипак, у целини посматрано, упркос извесном неосећању за пропорције и слабостима при сликању многољуднијих композиција, други мајстор сеоске цркве у Шишеву не заостаје много за својим сарадником на истом послу.

Појаве грчких натписа, као и иконографске реткости о којима је већ било речи (св. Мартин приказан као војник и композиција Шибање Христа), указивали би да је

[94] Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старинар, н. с. II, Београд 1951, 154—155.

[95] *Исто*, 171.

[96] Упор. сл. 17 и 35 из цитираног чланка Ђ. Мано-Зисија. Ј. Ковачевић (*Средњовековна ношња балканских Словена*, Посебна издања САН CCXV, Београд 1953, 281—282) доноси примере представљања овакве капе у живопису XIV и XV века.

[97] Ђ. Мано-Зиси, *Нав. дело*, 173. О личности и времену владавине смедеревског митрополита Захарија в. М. Васић, *Митрополит Захарија и зидна припрата*, Прилози КЈИФ V, Београд 1925, 218—222; Ђ. Сп. Радојичић, *Смедеревски митрополит Захарија*, Прилози КЈИФ VII, Београд 1927, 225.

[98] Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Скопље 1940, 4.

од двојице сликара шишевског храма макар један био Грк, док би други у том случају био наш човек који се школовао у некој грчкој радионици.

Шишевски пример не би био сасвим изузетан. У првим годинама по обнови Пећке патријаршије још су се по нашим крајевима који су били најближи Охридској архиепископији кретали грчки мајстори у потрази за послом.

Са делом једног од њих сусрећемо се у храму посвећеном св. Апостолима у селу Мушникову крај Призрена, чији је живопис датиран донедавна очуваним натписом у 1563/1564. годину. У цркви су очуване боље само неке стојеће фигуре у првој зони, па и то је довољно да се о тим зидним сликама стекне поуздан утисак. На грчко порекло живописца упућује неколико разлога:[99] натписи су на грчком језику, загрљени апостоли Петар и Павле (сл. 16) као мотив у то доба карактеристични су за итало-критске мајсторе,[100] док су саме стилске особености ове фрескодекорације туђе нашем живопису тих времена.[101] Можда је само као помагач учествовао и неки српски сликар, бар судећи по два словенска натписа у олтарском простору,[102] али је његов удео био свакако безначајан. Овај грчки живописац, уметничке формиран у неком провинцијском италокритском атељеу, кога је вероватно обнова Пећке патријаршије затекла већ у крајевима око Призрена, поседовао је велико занатско искуство. Његови потези кичицом су снажни и врло сигурни, он не дотерује сваки детаљ, а ипак је све цртачки врло коректно.

Врло је вероватно да су у првим деценијама иза 1557. на подручју Пећке патријаршије, посебно у њеним јужним деловима, делали и неки други грчки мајстори, осим ових у Шишеву и Мушникову. Чињеница да знамо поуздано само за два примера између неколико десетина очуваних споменика, упућивала би ипак на закључак да њихов број није био велики. Очигледно, сликаре-дошљаке истиснули су домаћи мајстори, чији се број у повољној уметничкој клими брзо умножавао, посебно у централним областима Патријаршије. Међу њима није било много оних који би били прави такмаци пећким сликарима, али поједини живописци не заостају много за водећим сликарима свога доба. Њихову делатност не можемо пратити релативно дуже време као што је то могуће са патријаршијском радионицом, нити су они утицали у тој мери на савремено сликарство, али због својих озбиљних уметничких квалитета они заслужују пуну пажњу. Посебно се то односи на непознате мајсторе, најмање двојицу, који су током седамдесетих-осамдесетих година XVI века украсили зидним сликама пећински храм посвећен арханђелима Михаилу и Гаврилу у Црној Реци код Тутина (сл. 68).[103]

Живописци Црне Реке су били образовани људи, судећи по ретко лепом језику којим исписују натписе, а поседовали су и завидну сликарску културу. Избегавајући да компликују поједине сцене увођењем неважних појединости, они главну пажњу усредсређују на што савршенији уметнички израз, у чему су у потпуности и успели. Ако по

[99] П. Пајкић сматра да је у питању група призренских мајстора која је била под утицајем грчких светогорских сликара (P. Pajkić, *Crkve Sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 64.

[100] Упор: A. Muñoz, *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana*, Roma 1928, 11, t. XV, 1; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 64. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἅλωσιν, Ἀθῆναι 1957, πίν. 51, 2. Κ. Καλοκύρις, Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, Ἀθῆναι 1957, πίν. CIII, 1; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 53, 70—71.

[101] Повезивање ових зидних слика са низом споменика око Призрена (Св. Ђорђем у Средској, Св. Николом у Мушникову и Св. Богородицом у Средској) — као што то чини П. Пајкић (*Нав. дело*, 64) — није прихватљиво.

[102] Та два натписа исписана су крај архиђакона Романа и на свитку св. Атанасија.

[103] Натпис са тачном годином настанка ансамбла зидних слика у овом манастиру није очуван. Дуг натпис на јужном зиду наоса у првој зони односи се на једну молитву, колико се може разабрати.

општем утиску заостају за пећким живописцима, особито за њиховим каснијим остварењима, у неким детаљима црноречки мајстори их надмашују. Ниједан живописац њиховог доба не слика тканине, орнаменталне украсе или оружје светих ратника са толико преданости и умешности, као што чине они. За њих карактеристична педантност долази до изражаја и приликом сликања лица светитеља, посебно у првој зони. Те готово ружне физиономије ниског, набраног чела, кукастог носа и истакнутог пластицитета, рађене су са толико брижљивости како су чинили иначе само иконописци.

По техници извођења знатно мање савршене су зидне слике у цркви светог Јована у Великој Хочи код Призрена, настале приближно у исто време кад и црноречке[104] (сл. 70—71). Међутим, спонтаност и извесна неусиљност у сликарском поступку која карактерише ове хочанске мајсторе уздиже их у ред бољих стваралаца друге половине XVI столећа. У цркви, сасвим слободно, неспутаване оквирима, теку сцене Богородичиног акатиста, разбијени су кристаласти, геометријски облици планинског пејзажа у позадини, а назиру се и неки покушаји реалнијег представљања фигура у покрету. Поред тога, хочански ансамбл зидних слика одликује се лепотом и складношћу колорита у коме преовлађују светли тонови. По тој особини може се чак запазити одређена сродност мајстора из хочанског Св. Јована са једним од живописаца грачаничке припрате, који употребљава светли окер и зелену боју при моделацији инкарната.

Светли, готово пастелни колорит, који се јавља у живопису цркве светог Јована у Великој Хочи, сусреће се и у зидној декорацији олтарског простора у храму св. Петра и Павла изнад села Дубнице код Врања из 1576/1577. године (сл. 55—56). Тешка оштећеност живописа у овој цркви где је украшен само олтарски простор, не допушта потпунију анализу. Сигурно је ипак да је анонимни уметник поседовао ретку способност да једноставним средствима постигне успеле ефекте. Његова палета је крајње оскудна — ту преовлађују кречно белило и жути окер, а ипак се то готово и не запажа. Док је одећа само назначена цртежом, инкарнат је сликан зналачки и са много пажње. У целини посматрано, пример Дубнице показује колико је било добрих живописаца у другој половини XVI столећа на територији Пећке патријаршије, када је у овај храм, чији ктитори нису имали средстава чак ни да га целог украсе, доспео мајстор натпросечних вредности.

На жалост, ни о овом сликару, као ни о толиким другим, не знамо ништа, па је, штавише, траг који је оставио у напуштеној цркви у густој шуми изнад Дубнице тако нејасан да се не може по њему открити евентуално неко његово друго остварење.

Готово потпуна анонимност мајстора, који не остављају ни забелешку о свом имену, прати живописачку активност код нас у првим деценијама по Обнови. Из тих времена до наших дана доспело је само неколико потписа сликара. Игром случаја један од потписаних мајстора, Андреја из пећке припрате, припада елити, најврснијим живописима тог времена, док Милија, из цркве села Ђураковца крај Пећи 1592,[105] сеоски је зограф сасвим скромних могућности. Та два именом позната сликара су изразити представници две сасвим различите струје које се запажају у српском сликарству друге половине XVI века: Андреја припада оној која је била уметнички најзрелија и која је, у служби највишег црквеног клира, обављала најзамашније живописачке послове; ђураковачки сликар Милија је опет типични представник оних мајстора којима су многе тајне заната остале непознате целог живота, а чији су наручиоци били скромни сеоски житељи (сл. 72).

[104] Ђ. Бошковић је датовао овај ансамбл у године око 1577. на основу икона са натписима и назначеном годином које је ту затекао (Старинар VIII—IX, III, сер., Београд 1933—1934, 270—271). Међутим, те иконе су биле пренете из цркве св. Николе у истом селу. Без обзира на то, фреске Св. Јована су морале настати приближно у то доба, осамдесетих година XVI века.

[105] Старинар II, III сер., Београд 1925, 29.

Упркос уметничкој несавршености, па чак и многим слабостима, ови сеоски мајстори нису остајали без посла. У временима када је готово свако мало насеље поправљало или из темеља обнављало свој храм, потребе су биле велике. Ништа није сметало што је скромни путујући сликар био недовољно вичан своме послу и више занатлија него уметник. За сеоске приложнике, предвођене својим попом или кнезом, било је најважније да зидови цркве буду декорисани одређеним садржајем и да то не прелази њихове платежне

Потпис зографа Милије у Ђураковцу из 1592.

могућности. Изглед или лепота живописа била је за њих од другостепеног значаја. Такве захтеве су сасвим добро испуњавали Милија и његова многобројна анонимна сабраћа. Отуда су ови сликари били увек тражени и та сеоска струја стално живи без обзира на опште токове и на постојање и активност способнијих уметника.

Главни захтев наручилаца, препокривање зидних површина у унутрашњости храма, сеоски сликари су увек успешно извршавали, јер њихове илустраторске могућности нису биле мале. Међутим, они нису имали веће уметничке амбиције, што се сасвим добро запажа на живопису који је очуван до нашег времена. Без обзира на то што су дела мајстора различитих способности и што су настали на релативно широкој територији и не у кратком временском размаку, низ црквица са краја XVI и почетка XVII столећа показује многе сродне стилске особине било да се налазе у долини Ибра (Трнава и Врх), у Херцеговини (Петровићи и Велимље), у Метохији (Ђураковац и Штрпце) или у источној Србији (Лопардинци и Божице) и северној Македонији (Бељаковци, Дивље и Новаци) (сл. 53, 54, 72, 82, 91, 98—102, 106).

Њихова заједничка одлика, у целини узевши, је недовољна сликарска култура која се испољава у разним облицима. Мада има изузетака, у већини они су несигурни у цртежу, што долази до изражаја особито при одређивању пропорција. Каткад је на крупно тело насађена мала глава (упор. сл. 102), други пут је обрнут случај (сл. 72, 98), а готово увек руке и шаке су у несразмери са осталим деловима тела. Не пазећи много на анатомске тачности, сеоски сликари без много премишљања смањују или увећавају своје фигуре подешавајући их према зидним површинама. Посебне тешкоће задавало им је представљање покрета и ретко је ко међу њима успевао да савлада тај проблем.

При сликању сеоски мајстори главну, готово једину, пажњу посвећују обради лица. Са више или мање умешности она су пажљиво обрађивана. У појединим случајевима мали сликар чак превазиђе самог себе, као живописац у Дивљу при изради мушког и женског ктиторског портрета (сл. 91) или онај у цркви Арханђела у Лопардинцима у попрсјима мученика (сл. 82). У пуној супротности са претежно пажљиво моделираним инкарнатом стоји само назначена одећа приказаних личности. Тканина и набори који треба да прате облике тела само су исцртани линијама и сасвим су ретки покушаји да се брижљивије приступи обради одеће.

Недостаци живописаца сеоске клијентеле долазе до изражаја особито у сликању композиција. Ма колико се трудили да збивања из Светог писма што сажетије прикажу, ипак нису могли да избегну приказивање многољудних сцена. У тим случајевима архитектонском или планинском кулисом, како већ догађају одговара, затварају позадину и у плитком првом плану постављају све учеснике. Обично су они приказани укочено,

три четврти окренути и у овим временима још се чине забављени збивањем у коме учествују. Касније, средином XVII века, а посебно у другој половини тог столећа, личности се погледом стално обраћају посматрачу.

Палета сеоских сликара је врло карактеристична. На њој скала боја није велика и све су оне врло интензивне. Као најприступачнија и најјефтинија много се употребљава цинобер и такође често жути окер. Не водећи много рачуна о законима боја, мали мајстори их сасвим спонтано стављају на зидне површине постижући при том понекад изванредно живописне ефекте. Та колористичка живост увећана је наглашеном разнобојношћу позадине у првој зони. Најнижи појас је обично цинобер боје, који се притом још и прска, што иначе нису чинили стари мајстори, па углавном ни угледнији мајстори у доба турске владавине.

У живости колорита по сеоским црквама огледа се у пуној мери укус наручилаца и паства која има склоности према изразито јаким бојама, што се одразило и у народној ношњи и ткању уопште. На тај начин мали сеоски храмови укопани у земљу, скромног изгледа, слабо осветљени, изнутра делују готово ведро шаренилом својих зидних слика.

Живописце по овим црквама са краја XVI и почетка XVII столећа, изузев Милије из Ђураковца, не знамо по имену. Чак је врло тешко утврдити да ли су неки од њих радили на више места. Мали храмови по селима пострадали су више од осталих,[106] а и њихови декоратери у већини случајева не поседују неке изразите особине којим би се одвајали од осталих. Међу свима њима уочава се само једна личност, чије се присуство може познати у четири споменика. То је анонимни сликар који је 1605. године живописао црквицу арханђела Михаила у Петровићима код Требиња, те године вероватно и мали храм св. Саве у Велимљу код Грахова, у првој деценији XVII века Аранђелово код Требиња, а нешто касније, изгледа 1613, манастир Добриловину код Мојковца.

Црквице у Велимљу и Петровићима су приближно истих димензија и украшене су готово на исти начин, те им се распоред скоро потпуно подудара. Једино су у храму светог Саве у Велимљу укључене у циклус Великих празника још и композиције Пут на Голготу и Скидање са крста. Иде се чак тако далеко да су поједине личности или сцене рађене директно по истом предлошку: апостоли пред рајским вратима у Петровићима (сл. 99) до детаља су опонашани у Велимљу (сл. 100), а такав је случај, на пример, и са сценама Крштења и Распећа.

Недавно се могло утврдити и за живопис у Аранђелову да је стилски у тој мери близак оном из Петровића и Велимља да се сме претпоставити да је настао у приближно исто време и да је дело истог мајстора.[106а]

Како је мали број композиција и представа светитеља у Добриловини остао неоштећен, односно непрекречен, директне подударности се не могу навести. Међутим, и у цртежу и у колориту мајстор из Велимља и Петровића има тако карактеристичне црте да се оне лако познају. Ликови апостола Петра и Павла из Велимља и Петровића понављају се у композицији Неверства Томиног у манастиру Добриловини. Осим тога овај непознати сликар употребљава тако живе боје да се по томе издваја од свих својих савременика. На лица, готово без икаквих прелаза, ставља отворенозелену боју за сенке и ружичасту за осветљене партије. Радо се користи и кречним белилом за исцртавање косе и браде (упор. сл. 106). Крајње поједностављену архитектуру боји цинобером, отворенозеленом или јаркожутим окером. Та груба полихромија делује непријатно,

[106] О сеоским црквама се није водила таква брига као што је то случај са већим манастирима, а с друге стране и употребљени грађевински и сликарски материјал био је лошег квалитета, те зато подложнији пропадању.

[106а] В. Кораћ — В. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство*, Зборник Филозофског факултета VIII, Београд 1964, 574—576.

поготову што је удружена са сасвим неуким цртежом и неспособношћу да се композиције колико-толико одрже у равнотежи. Једва понека личност [св. Сава (сл. 98) и Христос Пантократор у Петровићима, св. Димитрије у Велимљу] се издваја својим макар просечним квалитетима. Грубе грешке у натписима знак су сасвим оскудног образовања аутора, чија је сликарска култура незнатна.

Учешће овог неуког живописца у декорацији Добриловине указује да су мајсторима малих сеоских задужбина били поверавани и знатно обимнији послови. Када су ктитори при обнови каквог манастира потицали из сеоских кругова, они су без предомишљања ангажовали за тај посао оне сликаре који су украшавали њихове мале храмове. То је вероватно разлог што у неколико већих манастира крајем XVI и почетком XVII столећа раде мајстори сасвим скромних могућности. У такве спадају четворица сликара, два имењака Јована, Никола и Георгије који су дошли у ломнички манастир у јесен 1607. или током 1608. године да би довршили зидну декорацију, започету од Лонгина три деценије раније. По натписима у храму изгледа да већина ових живописаца потиче однекуд из Црне Горе и Херцеговине,[107] али један међу њима био је очигледно грчког порекла. Тај Грк, сем што исписује називе композиција на свом језику, ничим се другим не издваја од осталих чланова сликарске групе. Сви су они типични сеоски мајстори са свим особинама које ове одликује: несналажење при распоређивању опширније тематике, потпуна неспособност да ускладе пропорције, јаки контрасти између наглашеног пластицитета лица и површинске обраде одеће, неспретно представљање покрета. Посебно је непријатна живост боја међу којима преовлађују отвореножута и цинобер, што пада у очи особито у шарању позадине.[108] Стилска анализа допушта да се позна и удео појединих мајстора, али су они мање-више изједначени својом сликарском немоћи (сл. 104—105).

Сличан је случај и у манастиру Липљану, који је украшаван скоро тридесет година, од краја XVI века до око 1621,[109] па ипак већи део зидних површина није никад био прекривен живописом. Иако тај посао није радио један мајстор, нема већих стилских разлика између неугледног живописа са краја XVI столећа и оног три деценије каснијег. Не чини се стога прихватљивим да се старијим деловима обновљеног живописа припише иконографска и ликовна сродност са делима тзв. пећко-дечанске радионице и директно Лонгина.[110]

Крајем XVI и почетком XVII века на територији Пећке патријаршије било је доста мајстора као што су познији ломнички или липљански, али они не представљају значајнију појаву у српском сликарству тога доба. Тако ни живописци манастира Петковице из 1588. године не би по својој сликарским вредностима заслуживали већу пажњу да се у цркви не запажа једна занимљива појава. Наиме, овде се први пут може утврдити зависност зидне декорације од илустрација из једне наше штампане књиге. Сцена Рођења Богородице из јужне апсиде рађена је угледањем на одговарајућу графику из Празничког минеја Божидара Вуковића штампаног 1538. године. Таква веза не може се, разумљиво, установити за целокупну декорацију петковичког манастира, јер је Празнични минеј из 1538. имао ограничен број слика који су се могли употребити као сликарски предлошци.[111] Значајно је, међутим, да су графички украси српских књига из прве половине XVI века,

[107] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 70.

[108] С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности I, Нови Сад 1964, 168—170.

[109] Р. Љубинковић, *Истраживачки и конзерваторски радови на цркви Ваведења у Липљану. Историја, живопис.* Зборник заштите споменика културе X, Београд 1959, 74.

[110] Р. Љубинковић, *Нав. дело*, 91. Упор. сл. 9 и 10 у поменутом раду.

[111] Д. Медаковић је уочио да је крст са криптограмом, представљен у Празничном минеју Божидара Вуковића, јавља и у Петковици (Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 127).

како се по Петковици може судити, почели да служе као предлошци у другој половини столећа, не само преписивачима рукописних књига него и живописцима. Касније, у XVII веку, ова појава узеће знатно шире размере и на више примера дало би се показати како су се сликари угледали на илустрације из штампаних књига посебно Празничког минеја Б. Вуковић из 1538. године.[112]

Потребно је напоменути да се те везе, које се запажају између зидне декорације и графике, односе само на део живописа у Петковици и то на онај који се налази у потkуполном простору и западном делу храма. Зидне слике из источног дела цркве стилски су сасвим друкчије. Мајстор тог дела петковичке декорације је изузетна личност, и то не по својим уметничким вредностима, јер су оне скромне, већ по сликарском рукопису. Његови светитељски ликови овалних глава, истакнутог пластицитета и нескладних покрета делују сасвим необично и узалудан је посао био тражење паралела овом живопису (сл. 69).

Овакве крупне стилске разлике између зидних слика средишњег и западног дела храма, са једне стране, и источног, са друге, могу да доведу у сумњу иначе прихваћен закључак да је Петковица у целини живописана 1588. За тај проблем нема сада одговора. Ако разлике нису настале стога што су два сликара радећи истовремено поделила посао у цркви по вертикали, онда преостаје могућност да је источни део Петковице био нешто раније декорисан. Сигурно је, међутим, да живопис из средишњег и западног дела цркве потиче, како натпис казује, из 1588. године.

Зидна декорација манастира Ораховица настала је у приближно исто време (1594) када и она у Петковици, такође у крајевима преко Саве (сл. 78—80). Колико се може судити по фрагментима живописа, сачуваним скоро искључиво на ступцима који носе куполу, види се да је ово сликарство дело знатно бољих мајстора, што се познаје по сигурнијем цртежу, пажљивијој обради детаља и смислу за декоративност. Помишља се да аутор овог живописа потиче из круга кратовске преписивачке радионице.[113] Стилска анализа не упућује на оправданост ове предпоставке, а представљање тзв. шоплучких светитеља (Проxора Пчињског, Јоакима Сарандапорског и др.) још не би био знак да су сликари пореклом из крајева где су се ови особито поштовали.[114]

Док је порекло и име сликара Ораховице неизвесно, о другом савременом, врло плодном, живописцу имамо доста података. То је поп Страхиња родом из Будимља, чију делатност можемо пратити у времену од пуне три деценије.[115] Мада се огледа и као иконописац,[116] он је превасходно зидни декоратер. Припадао је оним ретким мајсторима који су се потписивали на својим радовима, па се стога зна поуздано да је радио живопис у неколико манастира: 1591. у Арханђелима на Тари,[117] 1608/1609. у Озрену у источној Босни (сл. 113—114),[118] 1613/1614. у Подврху код Бијелог Поља (сл. 117—118)[119] и

[112] О томе упор. стр. 83 ове књиге.

[113] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 52.

[114] Сликари пећке радионице живопишу такође ову групу балканских анахорета у Пећи, Студеници и Грачаници, а нема никаквих знакова да су они било чиме везани за Кратово. У ствари, представљање старих пустиножитеља из наших крајева инспирисано је одређеним идејним разлозима (упор. стр. 86—87 ове књиге).

[115] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 65—69.

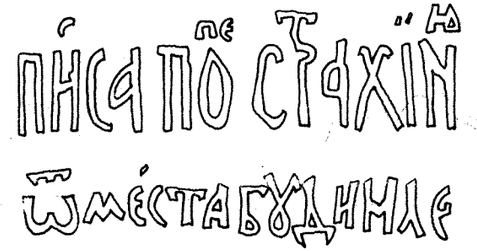
[116] Р. Љубинковић је публиковао натпис са његове иконе Христа са апостолима из Мораче (*Stvaranje zografa Radula*, Naše starine I, Sarajevo 1953, 127). Поред тога, Страхињи припадају још једне двери и две иконе арханђела Михаила, такође у истом манастиру (С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 120—121.

[117] А. Гильфердингъ, *Босния, Герцеговина и Старая Сербія*, С. Петербургъ 1873, 233.

[118] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 984.

[119] А. Сковран, *Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, Старинар IX—X, Београд 1959, 356.

1619/1620. у манастиру Градишту (црква св. Николе) у Паштровићима.[120] Благодарећи околности да постоје сигурни ослонци у потписаним радовима могуће је да се попу Страхињи припише још неколико зидних ансамбла: припрата Тројице Пљеваљске (1592) (сл. 74—76), наос истог манастира (1594/1595) (сл. 73), горње зоне у припрати Пивског манастира (1603/1604) (сл. 93, 96), проскомидија Мораче (1616. или мало касније), црква Успења у Градишту (1619/1620), као и горњи делови живописа у Јекси код Црнојевића Ријеке (1620/1621). На овакав закључак наводе како употребљени сликарски предлошци тако и основна стилска анализа. У живопису наоса Тројице Пљеваљске, за који се могло утврдити да потиче из 1594/1595. године,[121] неки ликови имају директне пандане у потписаним радовима попа Страхиње у Подврху и Озрену. Тако је апостол Марко идентичан са ликом истог светитеља у Озрену. Изванредне блискости физиономија могу се уочити и при упоређивању представе јеванђелисте Матеја са пандантифа у куполи Подврха и његове стојеће фигуре у тројичком наосу, а исти је случај и са ликовима св.



Потпис сликара попа Страхиње у цркви св. Николе у Градишту, 1620.

Мине и Теодора Тирона у Подврху и Тројици Пљеваљској. У припрати Тројичког манастира запажа се подударност композиције Исцељење раслабљеног са истоименом сценом у Подврху. У две највише зоне пивске припрате, које је живописао Страхиња 1603/1604. године, за многе личности се могу наћи директне везе са светитељима из Озрена или Подврха (Богородица и Јосиф из пивског Акатиста и Богородица и апостол Петар у првој зони Подврха; старозаветне личности из озренског Силаска у ад и ликови из пивског Акатиста итд).[122] Из проскомидије Мораче поједине фигуре, као царева Соломона и Давида, апостола Филипа или бисте архијереја, потпуно одговарају ликовима истих светитеља у Подврху.[123] У Градишту је сасвим очигледно да је Страхиња истодобно декорисао обе цркве — св. Николе и Успења. Најзад, у Јекси, Христос Емануило, Старац данима или старозаветни пророци на своду имају своје директне двојнике у живопису Подврха.

Ништа мање не упућује на Страхињино ауторство у Тројици Пљеваљској, Пиви, проскомидији Мораче, цркви Успења у Градишту и Јекси и стилска анализа његових

[120] Вељко Ђурић, *Фреско сликарство манастира Градишта у Паштровићима*, Историски записи, књ. XVII, 1, Титоград 1960, 270.

[121] С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, 114—120.

[122] За опширније аналогије упор. С. Петковић, *Нав. дело*, 122—123.

[123] Због очигледне повезаности зидних слика морачке проскомидије са потписаним делима будимљанског презвитера мора се ипак прихватити да је Страхиња аутор и ансамбла у овом простору, иако је на ову атрибуцију стављана извесна ограда (С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, 121—122).

дела. Тај посао је много олакшан тиме што се Страхиња изразито издвајао од осталих мајстора тога доба својим сликарским рукописом. Основни тон његовом живописачком поступку дају рустични, неуглађени облици, доста страни старим византијским обрасцима, тако да зидне слике будимљанског попа у појединим детаљима подсећају на дела романске или раноготске епохе. Карактеристични облици глава и начин сенчења, систем осветљавања лица, релативно реалан однос одеће према телу, контраст наглашене статичности првог плана слике према немирној архитектонској кулиси, односно планинском пејзажу у позадини — све су то црте које се запажају код Страхиње почевши од његових најранијих очуваних радова у Тројици Пљеваљској, па до најпознније декорације у Јекси. То ипак не значи да се начин сликања овог живописа није никако мењао. Деведесетих година XVI века облици су били знатно углађенији, обрада инкарната прилично брижљива, док на крају друге деценије XVII столећа линија преузима апсолутну превласт, а цео сликарски поступак губи сваку сликарску свежину и постаје још више схематизован.

Потпис сликара Јована у цркви св. Спаса у Штипу, 1601.

О једном другом по имену познатом сликару, Страхињином савременику, Јовану, који је радио у најјужнијим областима Пећке патријаршије знамо сасвим мало. Он је једини пут записао своје име 1601. године изнад улазних врата у цркви светог Спаса у Штипу.[124] Околност да је његов потпис, који има облик китњастог орнамента,[125] на грчком, упућивала би на закључак да је био Грк. Против тога би говорили натписи у храму који су сви исписани на узорном старословенском језику, па се не би могло искључити могућност да је сликар полускривеним потписивањем на грчком једино желео да свој потпис из скромности учини што неупадљивијим. Његове вредности нису нарочито велике. У целини посматрано, Јовану се мало шта може посебно замерити, али детаљи откривају више његових слабости: светитељски ликови се заморно понављају, одећа је само цртежом назначена, а композициона решења су му готово плашљива и сасвим упрошћена (сл. 89). Ипак, он је бољи сликар од живописаца Ломнице из 1607/8. године, тако да је искључено поистовећење овог зографа са једним од двојице Јована, познатим из ломничког натписа.[126]

Савременик Јована и Страхиње био је и непознати живописац храма у селу Богошевци код Призрена (сл. 86—88). Неки натписи у цркви упућивали би да је овај аноним Грк, јер он са доста муке и грешака означава српски појединачне ликове и композиције. Ансамбл зидних слика у Богошевцима, међутим, не издваја се међу осталим споменицима на Косову и Метохији из краја XVI и почетка XVII века. Да ли је то била последица

[124] В. Петковић, *Записи и натписи у старим црквама српским*, Старинар, III сер., књ. X—XI, Београд 1936, 45.

[125] Због тога га иначе савесни Ј. Иванов није ни уочио када је преписивао натпис: Й. Иванов *Български старини изъ Македония*, София 1908, 229.

[126] С. Петковић, *Црква Свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот музеј II, Штип 1961, 93—94.

што се овај зограф прилагодио укусу средине у којој је радио или су и њему самом била страна итало-критска схватања, тада владајућа у грчким радионицама, тешко је рећи.

Како се види из овог сажетог прегледа, крајем XVI и почетком XVII столећа на територији Пећке патријаршије превласт имају сликари оскудне културе и малог талента. Анализирањем дела Страхиње, Јована из штипског Светог Спаса, четворице ломничких мајстора, као и многих анонимних живописаца, посебно оних који су радили за потребе села, јасно се намеће утисак да је у том времену наше зидно сликарство, па и уметничко стварање уопште, преживљавало озбиљну кризу. Добри мајстори какви су били они из пећке радионице нису имали достојне следбенике. Делимично представљају изузетак непознати сликари који су декорисали два мања монашка средишта: Побужки манастир код Скопља (вероватно 1593)[127] и Јежевицу код Чачка (1609).

Иако је живопис у Побужком манастиру доста почађавио и оштећен проширивањем цркве крајем XIX века, јасно се запажају његови озбиљни квалитети (сл. 77). Ансамбл намеће утисак сређености и склада и одаје руку сигурног мајстора који добро зна свој посао. То се огледа како у оригиналним композиционим решењима, при којима архитектура или предео у позадини имају равноправни положај према фигурама у првом плану, тако и по врло брижљивом сликању појединачних стојећих фигура. Лепота и чистота језика у натписима уз светитеље и на свитцима најбољи су знак узорне образованости живописца.

За овим талентованим мајстором из Побужког манастира мало заостаје такође анонимни сликар који је, нешто касније, 1609. године украсио олтарски простор у Јежевици (сл. 115). Без обзира на то што је закорачио у XVII век, он се стилским особеностима везује за остварења друге половине претходног столећа. Његова палета лишена је упадљивих боја, при обради инкарната он спретно усклађује контраст зелених сенки и ружичастих најосветљенијих места, а цртеж, мада мало схематизован, нема озбиљнијих недостатака. Тим својим врлинама он се издваја од осталих савременика.

Сви досад споменути мајстори са краја XVI и почетка XVII столећа нису имали прилике, по свему судећи ни снаге, да украшавају велике зидне површине. Пошто је у првим деценијама по обнови Пећке патријаршије поновљен живопис у најважнијим монашким средиштима где је зато постојала потреба, главна активност се запажа по мањим манастирима и посебно сеоским црквицама, већином у периферним областима.

Једино је поп Страхиња учествовао у неколико већих подухвата тога доба живопишући Тројицу Пљеваљску, Озрен, касније и Светог Николу у Градишту. Због искуства и угледа који је уживао обратили су му се и пивски монаси када су негде крајем 1603. или почетком 1604. године одлучили да декоришу свој храм. Како је посао био обиман, поред овог угледног мајстора, морали су се ангажовати и други живописци. Страхиња је добио задатак да живопише припрату, док је једној групи сликара поверено украшавање осталих делова храма. Међутим, из непознатих разлога, можда због новчане оскудице ктитора, Страхиња је прекинуо декорисање нартекса, не завршивши посао. Рад у наосу и олтарском простору Пиве је настављен, да би се тек после пуне две године окончао.

О овом великом ансамблу фресака из прве деценије XVII века може се поуздано судити, јер је добро очуван (сл. 92, 94—95, 97). Већ на први поглед запажа се да су извођачи били мајстори оскудних способности и малих сликарских знања. На неки начин, пивска декорација из 1604—1606. године верно одражава ону кризу која је настала, не само у зидном сликарству на територији Пећке патријаршије крајем XVI и почетком XVII века, него уопште у уметничком стварању на Балкану. Многобројни су недостаци

[127] Ј. Хаџи-Васиљевић, *Скопље и његова околина*, Београд 1930, 460.

који се могу запазити на овим зидним сликама: неколике физиономије се заморно понављају, покрет је непростудиран и често сасвим нелогичан, при обради инкарната прелази између осветљених делова и сенки је нагао, а одећа се само цртежом назначује. Поред свега тога, на палети преовлађују сивкасти тонови, те овај живопис оставља неки суморни утисак. Међу сликарима се нико посебно не издваја као уметничка личност. Између најбољег међу њима, аутора више појединачних ликова (сл. 92, 97) и најслабијег, чије је дело циклус посвећен арханђелским чудима, не постоји велика разлика.

Без обзира на своју малу уметничку вредност, пивски живопис са самог почетка XVII века је занимљив, јер се у њему запажају извесне стилске особености које се тешко могу уклопити у суврмено српско сликарство. Физиономије личности са подвученим контрастом осветљених и затамњених партија (упор. сл. 92), потпуна геометризација и особени облик планинског пејсажа и најзад карактеристично слагање жуте и цинобер, односно жуте и зелене боје при сликању тла, не одговара традицијама нашег дотадашњег сликарства. Најближа паралела води чак у Костур, у цркву Богородице архонта Апостолакиса,[128] чија зидна декорација потиче баш из исте године — 1606. када је завршено украшавање наоса и олтара Пиве. По свему томе могло би се помишљати на грчке мајсторе који су дошли у наше крајеве у потрази за послом или по позиву. Истина, у тематском и иконографском погледу нема, строго узевши, уз изузетак „Јерусалима", неких одређених знакова који би упућивали да су пивске фреске рад странаца. Међутим, то је вероватно резултат активне улоге наручилаца — пивских монаха и игумана Симеона, који су водили бригу да у репертоару декорације њиховог манастира не буде ничег туђег домаћим традицијама. Поред тога, могуће је да су у Пивском манастиру, поред Грка, учествовали у раду и неки наши мајстори који су утицали на допуњаке при одређивању репертоара и распореда зидних слика.

Појава грчких мајстора у Пиви не би била необична за почетак XVII столећа. У живописању простране тробродне цркве у селу Стрезовце код Куманова учествовао је, поред домаћег сликара, и неки Грк судећи по делимично грчким натписима и прилично солидном познавању сликарског заната, неуобичајеног за то доба и за ту област (сл. 103).

Ако у Пиви и цркви у селу Стрезовце присуство грчких живописаца није тако упадљиво, у зидној декорацији наоса и олтарског простора Хопова из 1608. године то се јасно уочава, те је сасвим извесно да су сликари дошли на Фрушку Гору са Атоса или из северне Грчке (сл. 107—112). При разматрању неких иконографски занимљивих композиција из наоса Хопова већ је утврђено њихово изразито светогорско порекло.[129] Историјски подаци поред тога, указују на живу везу између Хопова и Свете Горе: током седамнаестог столећа преписују се многе књиге у Хиландару или неким другим атоским манастирима и шаљу у Хопово[130] или, као што то чини преписивач Јефрем 1618. године,[131] у Хопово лично долазе вешти светогорски дијаци да умноже манастирски књижни фонд. Најзад, и по својим стилским особеностима хоповски живопис из 1608. године потпуно се издваја од оног који се гајио у нашим крајевима.

Хоповски мајстори у првом реду много употребљавају неке боје које српски сликари на својој палети или уопште немају или имају по изузетку: то су наранџаста, тамноцрвена, ружичаста, па и сива, која се често користи приликом представљања архитектонске кулисе. При сликању лица, одеће, мртве природе, животиња, истиче се максимално

[128] Σ. Πελεκανίδης, Καστορία I, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 232—243.

[129] О. Милановић, *Црква Св. Николе манастира Новог Хопова*, Рад војвођанских музеја 4, Нови Сад 1955, 256—262.

[130] Упор. *Стари српски записи и натписи* I, бр. 1427, 1502, 1503, 1650 итд.

[131] *Стари српски записи и натписи* I, бр. 1051.

пластицитет, што одудара од уобичајеног поступка наших живописаца. Склоност врло минуциозном сликању раскошне везене одеће, богатог мобилијара или ситних предмета долази у неким сценама посебно до изражаја (Свадба у Кани Галилејској, Тајна вечера), али видљива је и на другим композицијама или код појединачних фигура (сл. 109, 112). Најзад, мада су натписи српскословенски, очигледно у складу са захтевима наручилаца, уочљиве су многе језичке несигурности које се не дешавају необразованим домаћим живописцима, већ странцима.[132] Због свега тога сме се без двоумљења закључити да су сликари Хопова са самог почетка XVII столећа били Грци,[133] можда баш Светогорци, у сваком случају они који су са Атосом одржавали директне уметничке контакте, а које је позив хоповског братства довео у далеке прекосавске крајеве.

Иако је група била састављена изгледа само од грчких сликара, она није била стилски јединствена. На хоповској зидној декорацији у наосу веома добро се може пратити сукоб две прилично различите уметничке струје, једне карактеристичне за XVI век, друге за XVII столеће, која се баш у тим годинама коначно уобличава. Један мајстор са неколицином помоћника сасвим је одан оном начину сликања који се неговао на Светој Гори у првој половини и средини XVI столећа. Он је и аутор најуспелијих појединачних ликова и композиција (сл. 109—112). Други живописци су много слабији. Нарочито падају у очи крупне непропорционалности при представљању издужених фигура светитеља великих глава и ситних удова. Њихов колорит је при том неплеменит са доста пресних боја, међу којима посебно долазе до изражаја комбинације мрке, односно црвенкасте и зелене у приказивању тла (сл. 107). Међутим, без обзира на уметничку надмоћ сликара који се ослањају на поуке врсног светогорског сликарства XVI века, схватања друге групе сликара која уноси наглашенији покрет, живље колористичке ефекте и извесну издуженост фигура, постаће владајућа у деценијама које следе.

Осим порекла, о овој групи мајстора која ради 1608. године у Хопову, ништа се друго не би могло истаћи. Мисли се да је немарно исписан натпис у северној конхи, на граници сокла и прве зоне са стојећим фигурама, потпис једног од живописаца по имену Методије, односно Антоније.[134] Начин на који су та слова исписана не би казивао да је у питању потпис сликара, већ пре нека мајсторова успутна белешка везана за распоређивање тематике. У сваком случају, било да је та недовољно јасна реч потпис сликара или његова белешка, значајно је да њен наставак ос упућује на грчко порекло оног који ју је исписао.

О хоповским сликарима изражено је мишљење да су они пре доласка у овај фрушкогорски манастир израдили зидну декорацију у Пиви.[135] Извесна основа за ову претпоставку постоји. У иконографском погледу неке сцене у пивском и хоповском живопису прилично су блиске, као на пример Успење у обема црквама, постоје потом извесне сродности у физиономијама светитеља и облицима планинског пејзажа, а и карактеристична употреба жуте и мрке, односно мрке и зелене боје при сликању тла у најдоњем делу композиција, јавља се у оба споменика. Међутим, разлике између ова два живописа су ипак много веће: хоповско сликарство је знатно виших квалитета, оно је потпуно везано за светогорске иконографске обрасце, што са пивским није случај, необичне хоповске боје: тамноцрвена и сива не користе се у Пиви, а за разлику од Хопова пивски сликари готово потпуно занемарују брижљивију обраду одеће и амбијента у коме се јеванђеоски

[132] Карактеристичан је детаљ да су речи које Христос исписује на песку, када му доводе прељубницу да је осуди, на грчком језику.

[133] О. Милановић сувише опрезно закључује о пореклу мајстора из Хопова. Према њој, натписи „дозвољавају смелу претпоставку да је међу хоповским сликарима било и Грка" (*Нав. дело*, 261).

[134] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 81; О. Милановић, *Нав. дело*, 262.

[135] В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 63.

догађаји одигравају. Стога би се понајпре могло закључити да су неке блискости пивског и хоповског живописа последица заједничког порекла мајстора, а не припадности истој сликарској радионици.

Оријентација хоповских и пивских монаха на грчке мајсторе указује на нова струјања која се јављају у српском сликарству у првим деценијама XVII века. То је видљиви знак појачаног итало-критског утицаја на уметничко стварање у нашим крајевима, дубоко у унутрашњости Балкана. Необично је готово што тек тада долази до јачег прилива мајстора са југа, када су потребе за вештим живописцима биле јаке особито у првим деценијама после обнове Пећке патријаршије и када је било готово нормално очекивати да ће се наручиоци обратити најпре грчким сликарима, чије златно доба из периода по доласку Турака пада баш у средину XVI столећа. Ово би се тим пре могло очекивати што су посебно радионице из северне Грчке традиционално вршиле значајан утицај на нашу уметност не само током постојања независне српске државе,[136] него и у периоду од њене пропасти до обнове Пећке патријаршије. Разлог зашто се итало-критски утицај слабо или скоро никако не осећа, не само у зидном сликарству, него уопште у нашем уметничком стваралаштву у другој половини XVI века, треба тражити у околностима под којима је остварена поновна независност Пећке патријаршије 1557. године.

Оспоравање српској цркви да буде самостална и грубо гушење покушаја њене обнове тридесетих година XVI века, свакако нису повољно деловали на односе између пећких патријаршијских кругова и грчке цркве, посебно Охридске архиепископије, чија су узурпирана права била повређена. Тешко је претпоставити да су током шездесетих, седамдесетих, па и осамдесетих година XVI столећа, док је династија Соколовића столовала у Пећи, одржавани било какви, поготово не срдачни, односи између српске цркве и Охридске архиепископије. То је морало да има свој одраз и на пољу уметности. У таквим околностима грчки сликари нису сигурно радо дочекивани у нашим крајевима, нити су њихове услуге биле тражене. Како су најглавнији градитељски и живописачки подухвати после Обнове били извођени баш по налогу или под надзором предводника Пећке патријаршије, који су тим грчко-српским црквеним несугласицама највише били заинтересовани, нормално је да Грцима нису поверавани такви послови.

Осим тога, на одсуство грчког утицаја на српско сликарство у доба турске владавине, особито по обнови Патријаршије, извесни значај морала је имати и околност да су грчки мајстори прихватили нека западњачка сликарства искуства, посебно преко радионица које су се налазиле на острвима под влашћу Млетака.[137] Наши живописци, насупрот њима, били су веома опрезни према свим новинама и врло конзервативни. Практично, они нису усвајали чак ни неку западњачку композициону схему која је потпуно прерађена у духу византијске иконографије (пример Покоља витлејемске деце из Хопова је најбољи), а о прихватању сликарског поступка не може бити ни речи. Тај различит однос који су имали српски и грчки уметници према западњачком утицају свакако је деловао негативно на везе између српског и грчког сликарства током XVI и XVII века.

Из поменутих разлога, посебно оног који је проистицао из несређених односа Пећке патријаршије са Охридском архиепископијом, утицај грчких сликарских радионица долази минимално до изражаја у првим деценијама после поновног успостављања независне српске цркве. Одиста, непосредно после 1557. године по нашим крајевима још крстаре појединци или групе грчких мајстора, као што показује сликарство сеоске цркве

[136] A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes 1955; В. Ђурић, *Солунско порекло ресавског живописа*, Зборник радова САН LXV, Београд 1960, 124—126 (ту се налази и сва остала литература).

[137] Упор. M. Chatzidakis, *Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine*, L'hellénisme contemporain, 2ème série, 7ème année, Athènes 1953, 199—203.

у Шишеву и посебно Светих Апостола у Мушникову, али они немају више никакву значајну улогу и били су потиснути од домаћих сликарских група које су се почеле брзо умножавати у повољној уметничкој клими каква је настала после Обнове.

Ситуација се донекле мења почетком XVII века. Нетрпељивост која је морала постојати између Пећке партијаршије и Охридске архиепископије због Обнове 1557. године била се стишала. Охрид се помирио са чињеницом постојања независне српске цркве, а српски црквени кругови, учврстивши свој положај, постали су мање неповерљиви према Грцима. Поред тога, заједничке ослободилачке тежње које су показивали патријарх Јован и архиепископ охридски Атанасије[138] приближиле су српску и грчку цркву на Балкану у прелазним годинама XVI и XVII века.

Под тим условима ојачале су уметничке везе између наших и грчких крајева у чему је посебну улогу имала Света Гора. Живи контакти почетком XVII века херцеговачких и фрушкогорских манастира са Атосом довели су до тога да су приликом живописања Пиве и Хопова доведени грчки мајстори да обаве те послове. Међутим, другачија стилска схватања грчких и домаћих сликара допринела су да присуство ових Грка у нашим крајевима остане без директних последица. Тек са Георгијем Митрофановићем на прелазу из друге у трећу деценију XVII столећа остварује се чвршћи контакт између савременог грчког и нашег сликарства. Овај хиландарски живописац умео је да срећно усклади домаће уметничке традиције, посебно пећких мајстора, са искуствима итало-критских радионица. Његов боравак и рад од неколико година у Херцеговини, Црној Гори и Метохији при чему је и он сам врло брзо сазревао, имао је велики значај за формирање једне групе мајстора, чија остварења од двадесетих до четрдесетих година XVII века несумњиво спадају међу најбоља сликарска достигнућа на Балкану у доба турске владавине. То је уједно био период када је грчки утицај, додуше прилагођен и преиначен, у извесном погледу био најјачи на нашу уметност после Обнове.

Када ни грчки сликарски атељеи, са којима је веза била традиционална, нису у другој половини XVI столећа значајније утицали на сликарство на подручју Пећке патријаршије, то се још мање може очекивати од других тадашњих уметничких средишта.

У слободним земљама Влашке и Молдавије, благодарећи богатим ктиторима током XVI и XVII веку развија се жива уметничка активност, при чему се многе цркве живопишу. Међутим, не може бити говора о неком утицају влашких атеља на наше сликарство тога доба. Једино је, изгледа, па и то пре Обнове 1557, Крушедол био исликан од мајстора приспелих из Влашке, мада се помишља да би они били пореклом Светогорци.[139] Штавише, има знакова да су наши сликари били ти који су тражили и налазили посао по влашким крајевима — гробљанску цркву у Козији живописали су 1535—1542. два Србина: Давид и Радослав,[140] а таквих примера свакако да има више.

Занимљиво је да су, по испитивањима С. Радојчића, мајстори са нашег Приморја доста радили у Влашкој и Молдавији током XVI века.[141] Њихово присуство на територији Пећке патријаршије ретко се може установити, судећи по очуваном живопису. Изгледа да само у јужној Херцеговини они бивају чешће ангажовани за послове, што показује пример живописања Тврдоша 1510. године.[142] После обнове Патријаршије једино се

[138] Опширно о томе: Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован и покрет хришћана на Балканском полуострву 1592—1614*, Земун 1903.

[139] В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 56.

[140] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 62.

[141] *Исто*, 62—64.

[142] Ј. Тадић, *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI век*, књ. II (1500—1601), Грађа САН V, Београд 1952, 39; В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 114, 267—268.

са доста извесности може помишљати да је сликар једног дела, можда и целе припрате, Николе Дабарског из 1571. године био Приморац — ученик Франа Матијиног. Очувани ансамбли зидног сликарства упућује на закључак да мајстори са Приморја нису залазили дубље на територију Пећке патријаршије и да је њихова активност била ограничена углавном на Херцеговину.

Многобројни и богати дарови, из Русије између осталог у иконама и илуминираним књигама, током XVI и XVII века нису одиграли неки значајнији утицај на српску уметност под Турцима уопште, још мање на зидно сликарство. Појава једне руске иконографске теме, као што је Богородичин покров у припрати Грачанице (1570), остала је сасвим усамљена и без одјека све до XVIII столећа. О стилским везама још мање може бити речи. Постојале су крупне разлике у схватањима српских и руских сликара XVI и XVII века и раскошне и репрезентативне руске иконе са извесним наклоностима за жанр мотиве или компликоване теолошке спекулације нису могле да утичу на наше живописце.[143]

Као што се готово не запажају никакви знаци утицаја суседних уметничких средишта на зидну декорацију на територији Пећке патријаршије током друге половине XVI века, тако одсуствују готово у потпуности и тежње ка било каквом реалнијем, животнијем представљању светитељских личности или збивања из Светог писма. То је било потпуно туђе старим византијским схватањима којима су наши сликари из доба турске владавине били потпуно привржени. Занимљиво је, међутим, да су чак и у зидно сликарство, које се, поред иконописа, највише држало традиција, продрли неки, уосталом безначајни, елементи исламског утицаја. Запажено је тако да је обичај представљања ктитора са капом по црквама настао под утицајем ислама и да таквих портрета нема до доласка Турака.[144] На нашој територији за то постоје примери, осим наведене Матке и Житомислића, још и у Пиви и Дивљу. У манастиру Ломници се исламски утицај запажа на флоралној орнаментици око лунете над вратима која воде из припрате у наос, који су за нашу средину врло необични. Ипак, можда је најнеобичнија појава арапских слова употребљених као украс на одећи пророка Арона и Мојсија на своду Никољца.[145] Све то ипак представља куриозитете и није никакав знак лаицизирања зидног сликарства. Та се тежња слабо запажа чак и код напреднијих итало-критских мајстора који су одржавали извесне контакте са ренесансном и барокном уметношћу. Поготову се то не може очекивати од нашег сликарства које је, као ретко које, све до средине XVIII века упорно чувало старе облике, иконографију и начин сликања.

*
* *

Одсуство било каквог значајнијег страног утицаја на наше сликарство, посебно зидно, у првим деценијама по обнови Пећке патријаршије одраз је посебних прилика које су владале у црквеним круговима тога доба. Пуна, права црквена независност захтевала је не само формално признање него и одређену духовну надградњу. Стога је разумљиво што су током првих деценија после 1557. постојале тежње за, што је могуће већом, уметничком самосталношћу и уопште стремљење да се створи, у извесном смислу,

[143] С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета I, Београд 1948, 255—256; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, 107—108.

[144] A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 335; Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, 283—285.

[145] Арапска слова се заиста јављају као орнаменат у средњовековној уметности од XI до XIV века, па и касније, али су она увек стилизована, па се тешко уочавају: K. Erdmann, *Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters*, Akad. Wiss. und Lit., Wiesbaden 1954, 467—513.

самосталан уметнички израз, независан од страних утицаја, посебно грчких. Ту тежњу највиших црквених кругова практично су остварили мајстори које је окупио патријарх Макарије при обнови живописа у припрати Пећке патријаршије 1561. године, обраћајући се старим домаћим узорима прве половине XIV века. Под утицајем предводника српске цркве формирала се тако уз саму Патријаршију једна посебна сликарска група, која се инспирише остварењима српског сликарства са почетка и средине XIV века. Она показује потпуно оригиналне, јасно изражене стилске особености, чиме се издваја од осталих суврених мајстора, не само на нашој територији, него уопште у тадашњем сликарству Истока. Начин рада ових најугледнијих мајстора у српској средини шездесетих и седамдесетих година XVI века подражава известан број живописаца, посебно на Косову и Метохији. На тај начин стилска схватања пећких сликара, која опет дугују много два и по века старијим узорима, постају у извесном смислу особеност епохе и делују благотворно на уздизање општег уметничког просека.

Престанком активности мајстора везаних за прве патријархе обновљене српске цркве настаје озбиљна криза у српском сликарству крајем XVI века. Постоји приличан број живописаца који извршавају разне налоге, али сва њихова остварења, уз неколико изузетака, једва да прелазе обичан занатски ниво. Празнину која је створена нестанком Андреје, Лонгина и њихових сарадника нису могли да испуне грчки мајстори на почетку XVII века.

Тек у првим годинама по доласку Пајсија на патријаршијски престо криза је превладана и настаје плодан период од готово три деценије у коме уметничко стварање на територији Пећке патријаршије, посебно Црне Горе, доживљава свој други и последњи процват. За то највећу заслугу имају Георгије Митрофановић и његови следбеници Козма, Јован и још неколико анонима. Ови сликари успели су да остваре синтезу итало-критских уметничких поука — са којима су добро упознати, обзиром на то да су били већином везани за Атос,[146] — и најлепших традиција српског сликарства из првих деценија по обнови Патријаршије. На тај начин, значај мајстора из друге половине XVI века из припрата Пећи и Грачанице и црквица Студенице, Милешеве, Николе Дабарског и делом Ломнице не исцрпљује се само њиховом улогом у првим деценијама после Обнове.

Без обзира на то што у другој половини XVII века долази до тешке кризе сликарства у старим византијским традицијама, још и тада постоје добри сликари, као Авесалом Вујичић, који се инспиришу узорима из Пајсијевих времена и преко њих и остварењима пећке патријаршијске радионице. Тако се добија једна непрекинута линија уметничког развоја која почиње од сликара пећке групе, па преко Георгија Митрофановића и његових следбеника допире до краја XVII столећа.

Дуготрајност утицаја пећке патријаршијске радионице најбољи је знак њеног значаја за велику уметничку обнову која је започела после 1557. године. Поуке ових мајстора касније нису биле заборављене, већ су, само донекле модификоване, имале свога одјека у сликарству целог XVII века.

Снага пећке сликарске радионице и уопште уметничке активности првих деценија по Обнови огледа се у првом реду у њеној чврстој везаности за наше тло и домаће традиције. Њено деловање представља период када је српска уметност под Турцима, посебно зидно сликарство, показала највише самосталности, што је опет проистицало из одређених

[146] Георгије Митрофановић и Јован су директно хиландарски зографи, а Козма је поуздано са Атосом одржавао уметничке контакте [С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 83—88; S. Radoičić, *Ritratto del patriarca serbo Pajsij nel Museo nazionale di Ravenna*, Felix Ravenna 19 (LXX), Ravenna 1956, 36].

идејних разлога о којима је било речи. Отуда мишљења о томе да је балканска уметност под Турцима била денационализована,[147] односно да је била под доминантним грчким утицајем,[148] бар за наше крајеве не би била тачна, посебно не за раздобље између 1557. и 1614. године.

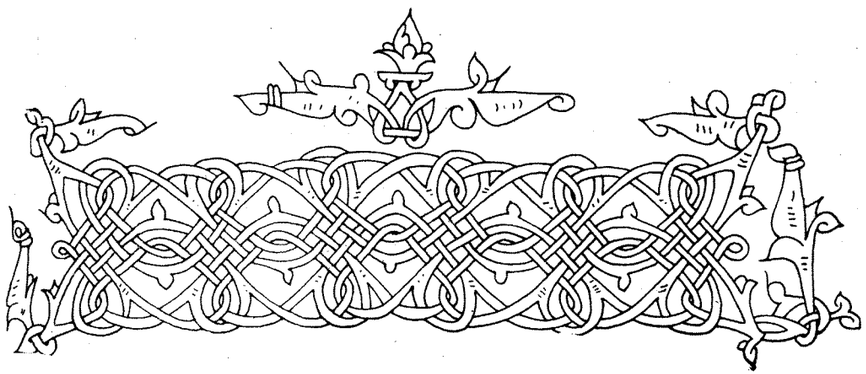
Национални карактер Пећке патријаршије, односно уметности коју она пропагира, јасно се показује већ испитивањем тематских особености живописа од друге половине XVI века до доласка патријарха Пајсија на престо у Пећи. Стилске особености најбољих живописаца тога доба такође указују на одређен дуг према домаћим уметничким традицијама. Стога се не би могло говорити о непостојању аутохтоних, националних црта, бар што се тиче живописачке активности у границама Пећке патријаршије, посебно њених централних области, током друге половине XVI века, па и касније. Тај моменат још више увећава значај уметничких напора који су улагани у првим годинама по обнови Пећке патријаршије и оправдава даља и свестранија изучавања овог периода.

[147] А. Протич, *Денационализиране и възраждане на нашето изкуство отъ 1393—1879 година*, България 1000 години I, София 1930, 416.

[148] M. Chatzidakis, *Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine*, 215—216.

ДОДАТАК

ТЕМАТСКИ ОПИС СПОМЕНИКА



ПРИПРАТА МАНАСТИРА АНДРЕАША НА ТРЕСЦИ КОД СКОПЉА, 1559/1560. Г.*

Уз главну цркву из 1389. дозидана је средином XVI века припрата правоугаоне основе, прекривена полуобличастим сводом. Остатак дугог натписа на источном зиду, који је у облику траке био исписан изнад друге зоне, датује зидне слике у 1559/1560. годину.

Живопис је очуван претежно само на источном зиду. Ту је представљен Деизис (с.—ј.): апостол Петар, Богородица, затим Христос на престолу и Јован Претеча, док је апостол Павле насликан на најисточнијем делу јужног зида. Ликови Богородице на престолу са два анђела и једног непознатог светитеља очувани су у првој зони западног зида, а на најисточнијем делу северног су остаци натписа уз св. Николу. У другој зони источног зида илустроване су две сцене Богородичиног акатиста и то Седми кондак и Осми икос, док је, изгледа, Осми кондак био насликан у продужетку на јужном зиду. У ниши изнад улаза у наос налази се попрсје св. Андреје, а у другој ниши изнад ове је сцена Гора се приклања Богородици.

Литература: Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Скопље 1940, 8—9, 28—29.

* У овом додатку употребљаване су скраћенице с. за север, ј. за југ, и. за исток и з. за запад.

ПРИПРАТА ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ, 1561. Г.

Сагрђена је око 1330. године за архиепископа Данила II. Припрата је првобитно била у облику трема са отвореним аркадама и са редом стубаца, који су је у правцу север-југ делили на два дела. У време обнове Пећке патријаршије аркаде су зазидане, а припрата је поново скоро цела живописана. Обнова зидних слика окончана је 8. септембра 1561. године по налогу патријарха Макарија. Један од сликара по имену Андреја потписао се на штиту св. Димитрија.

Фреске XIV века очуване су претежно у југоисточном делу припрате и нешто мало на источном зиду. Све остале површине прекривају добро очуване зидне слике из 1561. г. У првој зони на јужном зиду представљени су (и.—з.): три св. врача (XIX в.), изнад врата Антоније Велики, затим Јевтимије Велики, Арсеније Велики, Јефрем Сиријски, Теодосије Општежитељ и Сава Освештени; на западном зиду су: Амон, Агатон, Ахила, Амонит, Арис, Аполон, Кир, Авксентије, Аврамије, Антиох, Агапит, Висарион, Венијамин, Витаније, Венедикт, Варлаам, Јоасаф, Геласије, Стефан Нови, непознати светитељ, уз врата мајка Ангелина и арханђео Михаило из XIX в., затим следе: непознати светитељ, Јован Лествичник, Марко Трачки, Исидор, Теодор Термиски, Мојсије Мурин, Павле Тивејски, Аврам, Петар Коришки, Прохор Пчињски, Јован Рилски, Јоаким Сарандапорски, Гаврило Лесновски и Јоаникије Девички; на северном зиду су представљени: Иларион, Теодул, Пелагије, Флавијан, Павле Велики, Пајсије Нитријски, Сава, шести патријарх (српски), Данило, пети патријарх (српски), Спиридон, четврти патријарх (српски); на источном зиду су: Прокопије, непознати ратник, Димитрије (изнад врата), патријарх Макарије са моделом припрате (пресликан), Јефрем, трећи патријарх, Сава други патријарх, Јоаникије, први патријарх, Богородица, Симеон Столпник, св. Сава, Симеон Немања, затим архиепископи српски Арсеније, Јаков, Јевстатије, Сава, Јоаникије и Јевстатије. Даље се наставља живопис XIV в.

У другој зони су попрсја светитеља: на јужном зиду – Агапије, Плисија(?), Тимолај, Александар, Никандор, Папа, Алексије, Кирил, Хрисант, непознати, Клавдије и Диодор; на западном зиду (ј.—с.) – Маркијан, Никита, Гордиан, Јакила, Кирил, Филимон, Василије, Дросида, Никон, Јаков, Артемон, Теодосије, Мануил, Матрона, Марко, Стефан (сви представљени као светитељи слављени у марту месецу), затим следе: Акакије, Мелентија, Евтропија, Карп, Терапонт, Елисије, Теодосија, Евтихије, Јермил (слављени крајем маја), Мануил, Леонтије, Јуда, брат господњи, Методије, Јулијан, Јевсевије (помињу се у другој половини јуна), Трофим, Христина, Јермолај, Пантелејмон, Прохор Рух, Калиник, Сила (слављени крајем јула), Тадеа, Агатоник, Луп, Евтихије, Тит, Андријан, Наталије, Павле; на северном зиду су – Јован, Филикс, Филеор, Дидох, Пудије, Мираклије, Максим Исповедник, Тимотеј, Климент, Егзегија, Пеладије, Ксенофонт, Аркадије, Јован; на источном зиду – Мартинијан, Аксентије, Кирил Филозоф, апостол Онисим, Памфил, Георгије Нови из Софије, Леонтије папа римски и ту се ред попрсја прекида.

На ступцима сликани су апостоли. На јужном: Јован Богослов, Тома, Јаков и Симон; на средњем: Петар, Андреја, Филип и Марко; на северном: Павле, Матеј, Вартоломеј и Лука.

На сводовима и површинама које се непосредно везују за њих илустрован је у источном делу припрате календар. У најјужнијем травеју живопис је пропао, у следећа четири приказани су непотпуни догађаји и личности које се славе током децембра, новембра, октобра и септембра. Сцене календара налазе се осим тога и на површинама испод свода у западном делу припрате.

Циклус Васељенских сабора почиње на сводовима у најсевернијем од шест компартимената западног дела припрате са представама прва четири сабора, а завршава се у најсевернијем компартименту источног дела припрате Петим, Шестим и Седмим васељенским сабором, као и Поместним сабором при цару Хонорију. Уз сабор на северном зиду сликан је Сабор Симеона Српског.

У западном делу припрате у одељцима на сводовима ређају се композиције које представљају илустрације уз читања јеванђеља по недељама. У другом компартименту су: Парабола о митару и фарисеју, Парабола о блудном сину, Страшни суд и Истеривање из раја; у трећем: Христос исцели раслабљеног, Преполовљење празника, Христос и Самарјанка, Христос исцели слепог, затим, са стране, Прича о милостивом Самарјанину и Христос ослобађа прељубницу; у четвртом: Христос исцели човека са воденом болешћу, Христос васкрсава кћер Јаирову, Христос исцели ташту Петрову и Христос исцели од разних болести њему дошавше, затим Христос исцели жену крвоточиву, Христос исцели кћер жене Хананејке, Христос истера бесове из човека и Христос зове Левија; у петом: са једне стране Блудница помазује миром ноге Христу, Закхеј на дрвету и Чудо у Кани Галилејској, а са друге Христос позива Петра на мору, Христос исцели два слепа и Христос нахрани пет хиљада људи са пет хлебова и две рибе; у шестом компартименту су сцене: Христос проклиње смокву, Парабола о мудрим и лудим девицама, Христос исцели глувог и Христос исцели човека са сувом руком, затим Христос васкрсава удовичиног сина, Христос исцељује сатниковог сина, Христос прети ветру и мору и Христос зове децу к себи. На јужном зиду у највишем делу приказано је Истеривање трговаца из храма.

Од осталог живописа на северном зиду изнад попрсја мученика илустроване су сцене из календара. Сасвим при врху северног зида у западном делу припрате је Визија Петра Александријског и Спиридон надмудрује филозофа.

На стубовима изнад апостола налазе се попрсја, и то на јужном: Донат Генврijски, Јаков брат Јована Богослова, Мемнон и апостол Аасон; на средњем: апостол Аристарх, Симон сродник Господњи, Василије Масијски и Македоније; на северном: Сава Стратилат, Јануарије, Натанаил и Валерије. Од сцена из календара посебно су издвојене над пролазима из западног у источни део припрате: Ваведење, Смрт св. Димитрија и Преображење.

Литература: Ђ. Бошковић, *Осигуравање и реторација цркве манастира св. Патријаршије у Пећи*, Старинар VIII—IX, Београд 1933/1934, 139—154; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 248—253; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 67, 91; П. Мијовић, *Пећка патријаршија*, Београд 1960, 22—28; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар н. с. XII, Београд 1961, 97—98.

СВЕТИ АПОСТОЛИ У МУШНИКОВУ КОД ПРИЗРЕНА, 1563/1564. Г.

Једнобродна грађевина са касније дозиданом припратом. Храм данас слави св. Петку. Некад постојећи натпис на западном зиду помињао је 1563/1564. годину, када је било довршено подизање и живописање цркве.

Због разних преправки живопис је доста пропао. На јужном зиду, уз иконостас, су загрљени апостоли Петар и Павле и до њих Теодор (Тирон или Стратилат). У олтарском делу представљени су архијереји из Поклоњења агнецу: лево Атанасије и Василије Велики, десно Јован Златоусти и Кирил. На месту проскомидије и ђаконикона

су архиђакони Стефан, односно Роман. На источном зиду, изнад Поклоњења, сликана је Богородица шира од небеса, а лево и десно од ње су Благовести. У највишој зони источног зида је јако оштећено Вазнесење и испод њега Нерукотворени убрус.

Литература: Гласник СУД LI, Београд 1882, 56; P. Pajkić, *Crkva Sv. Apostola Petra i Pavla u Mušnikovu*, Glasnik Muzeja Kosovo i Metohije I, Priština 1956, 27—34; Isti, *Crkve Sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 55, 64—66.

ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ У СЕЛУ ШИШЕВУ КОД СКОПЉА, 1565. Г.

Мала једнобродна црквица са пространом апсидом, засведена полуобличастим сводом, подигнута је изгледа на темељима неке старије грађевине, судећи по сполијама које су уграђене у њене зидове. Живопис у цркви потиче из 1565, како се наводи у оштећеном натпису који се протеже дуж свих зидова изнад друге зоне живописа. Јастребов је видео и датум завршетка радова — 15. јун (погрешно 1345. г.), а Николовски, Чорнаков и Балабанов март (нетачно 1570. г.). Натпис изнад западних врата је тешко читљив, али су фрагментарно очувана имена монаха заслужних за подизање цркве, као и бројних приложника, што се понавља и у натпису — траци. Сада је храм посвећен св. Атанасију.

Од стојећих фигура на јужном зиду, од иконостаса почевши, сликани су: св. Никола, затим св. ратници Димитрије, Георгије, Прокопије, Меркурије и Мартин; на западном су: св. Петка и арханђео Михаило, затим цар Константин и царица Јелена; на северном (з.—и.): св. врачи Пантелејмон, Козма и Дамјан, попрсје св. Никите изнад врата, Богородица, Христос на престолу и Јован Претеча (Деизис). У олтарском простору на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског, архиђакон Стефан (у ниши) и св. Спиридон; Василије Велики и Јован Златоусти приклањају се у апсиди Агнецу, затим следе Атанасије и у ниши архиђакон Роман; на јужном зиду су св. Григорије и Кирил. У олтару на источном зиду изнад прве зоне су Благовести, изнад архијереја је попрсје Богородице, а у врх су јеванђелисти Матеј и Јован.

У другом појасу илустрован је циклус Мука Христових који почиње на источном делу јужног зида Тајном вечером. Затим се ређају: Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, Одрицање Петрово, на западном зиду: Христос пред Пилатом и Ругање (између којих је Успење и при врху Преображење). На северном зиду у другом појасу су композиције: Шибање Христа, Пут на Голготу, Пењање на крст, Скидање са крста и Полагање у гроб. У трећој зони на најисточнијем делу северног и јужног зида су доњи делови Вазнесења, а на најзападнијем јеванђелисти Марко и Лука. Остале делове треће зоне испуњавају сцене великих празника: јужни зид — Рођење Христово, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево, северни зид — Улазак у Јерусалим, Распеће, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад.

На своду су у средини сликани (з.—и.): Христос Емануило, Хетимасија, Христос Пантократор, Старац данима и горњи део Вазнесења. Са стране су попрсја: са северне стране (з.—и.) Јулита, Кирик, затим старозаветне личности Ноје, Наум, Јона(?), Јелисеј, Захарије, Јоил(?), Мојсије, непознати, Језекиљ и Давид; са јужне стране (з. — и.) једна сибила и Теодосије, затим се настављају пророци Малахија, Самуило, Илија, Јеремија, Гедеон, Авакум, Арон, Исаија, Соломон и Јован Претеча.

Литература: И. Јастребов, *Наставак белешака из мог путовања по Старој Србији*, Гласник СУД 57, Београд 1884, 47—48; Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Скопље 1940, 22—28; А. Николовски, Д. Чорнаков, К. Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, Скопље 1961, 58—59.

СВЕТИ НИКОЛА У ДУБОЧИЦИ КОД ПЉЕВАЉА, 1565. Г.

Једнобродна црква са припратом пресвођена полуобличастим сводом. У наосу се налазе, уз северни и јужни зид, по два истакнута пиластра које повезују луци. Сграђена је задагањем игумана јеромонаха Павла, братства и околних хришћана. Живописање је окончано 7. августа 1565. Помиње се више пута у документима током XVI и XVII столећа.

Зидне слике су доста оштећене и многи натписи нечитљиви. На јужном зиду у првој зони у средњем одељку сликани су Јован Претеча и непознати светитељ, у западном одељку Теодор Тирон, Теодор Стратилат; на западном зиду лево од врата приказане су три личности од којих је једна арханђео, а десно су цар Константин, царица Јелена и Стефан Дечански. У западном одељку северног зида у првој зони је композиција Четрдесет мученика, у средњем одељку Сава Српски, св. Никола, Јован Богослов и Богородица. У олтарском простору на северном зиду су два архијереја, у ниши проскомидије Imago pietatis; у апсиди су представљени св. Никола, Василије Велики, затим Јован Златоусти, Григорије Богослов, Спиридон Чудотворац и Кирило како се приклањају Агнецу. Изнад стојећих фигура у апсиди су попрсја архијереја. На јужном зиду олтара живопис је пропао, изузев лика једног непознатог архијереја.

Изнад прве зоне илустроване су композиције: на јужном зиду наоса Тајна вечера и Рођење Богородице, а Ваведење и Издајство Јудино на северном зиду наоса, док је Гостољубље Аврамово на северном зиду олтара. Уз ове сцене сликани су медаљони и некад целе фигуре претежно испосника и пророка. Изнад Издајства Јудиног представљена су два јеванђелиста. На западном зиду изнад стојећих фигура је Успење, а изнад њега Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим. На источном зиду сликано је Причешће апостола, подељено на два дела Нерукотвореним убрусом; у врху зида је композиција Силазак светог Духа, која раздваја Благовести такође на два дела.

На своду западног одељка налазе се композиције: Мироносице на гробу Христовом, Крштење, Преображење и Распеће; на луку који раздваја западни од средњег одељка пророк Захарија, медаљон непознатог пророка, Христос анђео Великог савета и још два пророка; на средњем делу свода са јужне стране су: Рођење и Сретење, изнад пет попрсја пророка, па св. Тројица на престолу, опет пет пророка, затим Силазак у ад и Неверство Томино; са северне стране на луку који дели средњи од источног — олтарског одељка су три медаљона и две стојеће фигуре пророка; на своду олтарског простора насликано је Вазнесење.

У припрати у првој зони на јужном зиду представљени су Антоније Велики и Јевтимије Велики, на западном Сава Освештени, Онуфрије, арханђео са свитком, Мамонт у попрсју изнад врата, Макарије Велики, Зосим који причешћује Марију Египатску, на северном зиду Варлаам и Јоасаф, на источном су велика попрсја св. Николе и Богородице са Христом. На источном и западном зиду изнад стојећих фигура су попрсја мученика, испосника и столпника међу којима су на источном зиду очувани натписи само код Кирика, Јулите и Теодосија Општежитеља.

У горњим зонама распоређене су сцене из циклуса светог Николе. На јужном зиду су три композиције о чуду како св. Никола спасе три невине војводе, а изнад њих је Рођење св. Николе; на западном зиду представљане су три сцене: св. Никола постаје ђакон, презвитер и архијерej, а на северном: св. Никола спасава Василија од Сарацена и враћа га дому и Успење св. Николе, а изнад ње је св. Никола спасава три девице од блуди и Димитрија из мора. Најзад на источном зиду су сцене св. Никола спасава брод од буре, затим три човека од гола мача и светитељ се јавља у сну Константину и Евлавију:

У припрати се у највишој зони налази неколико сцена са чудима Христовим, изгледа исцељењима, од којих се сигурно разазнаје само Христос исцели расслабљеног на северном зиду.

Литература: А. Гильфердингъ, *Собранія сочиненія*, т. III, С. Петербургъ 1873, 225; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, бр. 648, 889, 892 и др; А. Јовићевић, *Манастир Дубочица*, Зетски гласник 89, Цетиње 1933, 3; Ф. Бајрактаревић, *Турски документи манастира Св. Тројице код Плеваља*, Споменик СКА LXXIX, Београд 1936, 33, 37, 41 и др.

СВЕТА ТРОЈИЦА У БРЕЗОВИЦИ КОД ПЛАВА, 1567. Г.

Камена грађевина коју сачињавају наос са великом апсидом и пространа припрата. Грађење и живописање завршено је 25. јуна 1567. за време игумана јеромонаха Нестора. Ктитори су били кнез Вукмир Степанов и Живко Белаков. Олтарски простор је дао да се сагради и живопише други ктитор, Мари(н?) са породицом, како сведочи натпис у олтарском прозору. Исликавање овог дела храма окончано је 8. септембра, вероватно 1566, такође у време игумана Нестора.

Како је храм горео 1862. и 1912. године, а рушен је и у последњем рату, то је живопис тешко оштећен. У припрати, на источном зиду, очуван је део Страшног суда, а у ниши изнад улазних врата је Гостољубље Аврамово. На западном зиду наоса у првој зони сликани су св. Никита, у ниши Богородица са Христом, изнад ње Срђ и Вакх, затим уз врата један арханђео. Десно од врата је Стефан Немања и три личности у епископском орнату. Изнад врата је Успење Богородице, а лево од ове сцене су Рођење Богородице и Христос пред Аном и Кајафом. На северном зиду није ништа очувано, а на јужном само лик Претече из Деизиса. У олтарском простору у ниши протезиса је Imago pietatis, а у јужном делу је, опет у ниши, попрсје св. Саве Српског.

Литература: М. Велимировић, *Гусињска нахија с погледом на Малесију*, Годишњица НЧ XXXII, Београд 1913, 356—359; *Стари српски записи и натписи* IV, 6339, 6340; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VII, Београд 1932, 120; Годишњак СКА XLII, за 1933, Београд 1934, 276; С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI века*, Зборник Филозофског факултета VIII-2, Београд 1964, 544—546.

МАНАСТИР ВЕЛИКА РЕМЕТА У ФРУШКОЈ ГОРИ, 1567/1568. Г.

Подигнут крајем XV или почетком XVI века. Има триконхосну основу, куполу и припрату уз коју је, много касније, 1735, подигнут звоник. Око 1567/1568. црква је била живописана. У Другом светском рату манастир је делом порушен.

Очувано је само неколико фрагмената зидних слика: у проскомидији Imago pietatis са симболима четири јеванђелиста, у ђаконикону Богородица са Христом, у северној певници остаци двојице светих ратника.

На спољним зидовима у нишама су избледели ликови светитеља: на северном зиду Богородица са Христом и два анђела, на јужном су два света ратника од којих је један Димитрије; ту је исписана 1567/1568. година.

До другог светског рата на своду нартекса налазила се представа Христа Емануила.

Литература: Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* III, бр. 4974; М. Кашанин — В. Петровић, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 43.

МАНАСТИР МИЛЕШЕВА КОД ПРИЈЕПОЉА, ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI ВЕКА

Једнобродна грађевина са куполом која почива на пиластрима и припратом, подигнута тридесетих година XIII в. по налогу краља Владислава. Нешто касније храму је придодата и спољна припрата са две бочне капеле. Шездесетих година XVI века живопис у наосу је обновљен. Пожар, изгледа 1688. г., уништио је скоро потпуно млађу декорацију и оштетио фреске XIII века у спољној припрати.

Као последица ватре, а делом и због испитивача који су, откривајући стари живопис уништавали познији слој, у Милешеви је остало врло мало зидних слика XVI в. На јужном зиду поткуполног простора приказана је Тајна вечера. На јужном зиду западног травеја је Крштење, испод којег је била композиција Мироносице на гробу Христовом. У северној певници илустрована су фрагментарно очувана Страдања четрдесеторице севастијских мученика, а на своду јужне певнице са источне стране су остаци сцене Три младића у зажареној пећи. У простору испод кубета било је сликано на источном зиду Вазнесења (првобитно Христос благосиља ученике пре Вазнесења), а на западном Силазак св. Духа (првобитно Причешће апостола). На југоисточном пандантифу налази се један јеванђелист, а уз олтарску преграду са северне стране Богородица, над њом фрагмент анђела из Благовести, и источније у другој зони Јован Дамаскин.

Литература: Н. Л. Окунев, *Милешево, памятник сербского искусства XIII в.*, Byzantinoslavica VII, Prague 1937/1938, 42; В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, Београд 1950, 191; С. Мандић *Милешева*, Београд 1961, 14—15; С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 51—52, 74—81.

БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА У СТУДВНИЦИ КОД УШЋА, 1568. Г.

Подигао је Стефан Немања последњих деценија XII века. То је једнобродна грађевина са кубетом. Са северне и јужне стране поткуполног простора су бочни вестибили, а на западу је припрата. Уз западну фасаду дозидао је краљ Радослав спољну припрату са бочним полукружним капелама. Првобитне фреске настале су 1208/1209. године по налогу Немањиног сина Вукана, док зидна декорација у бочним просторима спољнег нартекса потиче из 1233/1234. г. У XVI столећу приликом обнове живописа у потпуности је пресликана унутрашња припрата, као и претежни део главне цркве. Наручиоци су били тадашњи игуман Симеон и студеничко братство, а рад на живописању у наосу окончан је 14. септембра 1568. године.

У западном травеју наоса на јужном зиду у првој зони сликани су у XVI в. Симеон Столпник, Стефан Дечански, Христос на престолу коме Богородица приводи Стефана Немању, затим св. Сава и Алимпије Столпник; на западном зиду су: Јован Лествичник, потом следе четири ретуширана попрсја и једна доста оштећена фигура. На северном зиду делимично су очувани врачи Кузман, Дамјан, Андроник и Кир. У вишим зонама јужног зида у западном травеју налазе се композиције Мироносице на гробу Христовом и Крштење Христово, а уз њих ликови Ефросима Повара и једног непознатог светитеља. У прозору су оштећене фигуре Јована Рилског и Јоакима Сарандапорског. На западном зиду у композицији Распећа из XIII в., поред мањих реставрација пресликана је у XVI веку и једна жена уз Богородицу; лево је попрсје апостола Јована, а изнад Распећа Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим, док је сасвим у врху Христово попрсје. На пиластру уз јужни зид који дели западни травеј од поткуполног простора представљене

су стојеће фигуре, од којих XVI в. припадају (ј.—с.) Атанасије Атонски, Теоктист, Сава Стратилат (већим делом), Ермил, Гордије и Лавр, док је у медаљонима на своду читљив натпис само уз Саватија. На пиластру уз северни зид насликани су један непознат светитељ и Артемије, док остали ликови светитеља потичу из XIII века, делимично реставурирани 1568.

На јужном зиду поткуполног простора у првој зони приказано је шест стојећих фигура од којих су прва и друга са лева Теодор Тирон и Теодор Стратилат. Изнад њих је доњи део монументалне композиције Рођење Христово у коју је уклопљено и Јављање анђела Јосифу и Бекство у Египат. У висини Рођења са западне стране насликани су Јустин и непознат светитељ. На северном зиду поткуполног простора у најнижој зони насликана су најпре тројица испосника, од којих је први Јефрем Сиријски, а други Павле Тивејски, потом следе три света ратника, док се изнад њих налази монументално Успење. Са западне стране уз Успење су ликови Јевстатија, Никите, непознатог светитеља и Андреје Стратилата. На пиластру уз северни зид који дели наос од олтара, очувани су натписи уз Меркурија, Максима и (горе) пророка Данила. У врху западног зида поткуполног простора су фрагменти Силаска св. Духа, а на источном зиду у другој зони XVI веку припада Ваведење Богородице.

У првом појасу јужног вестибила разазнају се ликови Богородице са Христом и до ње Андреје Критског. У горњој зони на јужном зиду илустровано је Покајање Давидово, а на другим површинама су Страдања четрдесеторице севастијских мученика. Над улазом у северни вестибил, у луку, смештени су ликови св. мелода Козме, непознатог светитеља, Аврамија и Лупа. У доњој зони у унутрашњем простору су делом очуване фигуре два светитеља на западном зиду, а на источном је насликан Христос на престолу (у ниши) и цариградски патријарх Прокл. Изнад њих приказано је: на северном зиду Жртва Аврамова, на источном Три младића у зажареној пећи, а на јужном Илија у огњеним колима.

У олтарском простору у средишњем делу измешано је сликарство XIII и XVI века. Живопис у апсиди, осим мањих преправки, потиче из XIII века. Шеснаестом столећу припадају три последња апостола са леве стране из Причешћа апостола и шесторица са десне, потом делови Вазнесења Христовог са свода и пророк Давид на потрбушју триумфалног лука. У ђаконикону на живопису XVI в. очували су се натписи на јужном зиду у првој зони уз ликове Киријака, патријарха цариградског, Илариона Мегленског и Маркијана Сиракуског; у другој зони уз Арсенија, архиепископа пећког, а у прозору су Јефрем, патријарх пећки и Марко Ефески. На источном зиду у великој ниши у горњем делу је Христос анђео Великог савета,а изнад њега на зиду један пророк. На северном зиду, осим три медаљона из XIII в., тројица пророка су сликана у XVI веку. У проскомидији на северном зиду три архијереја у првој зони су делом преправљени у XVI веку. Тешко оштећен живопис у своду припада вероватно XVI веку. На јужном зиду, над пролазом, три медаљона су из XIII столећа, а светитељи у целој фигури изнад њих настали су у време обнове живописа 1568.

У припрати у првој зони на јужном зиду представљени су Данило Столпник, арханђео Рафаил, Богородица на престолу пред којом клечи монахиња Анастасија, Марко Трачки, Онуфрије, Петар Атонски, Алексије Божији човек, Георгије Нови и Јован Калевит; на северном зиду нема очуваног живописа, а на источном је очуван лик арханђела Гаврила. Циклус Страдања почиње у првој зони на западном зиду композицијама Тајне вечере и Прања ногу, затим се наставља у другој зони јужног зида Молитвом у Гетсиманском врту, Издајством Јудиним, Христом пред Кајафом и одрицањем Петровим. На западном

зиду у другој зони су сцене: Христа приводе Пилату и Ругање Христу. Над улазом на источном зиду је попрсје Богородице, а на западном Христос учи у храму. У горњим зонама источног и западног зида су делови монументалног Страшног суда.

Литература: П. Покришкинъ, *Православная церковная архитектура XII—XVIII стол. въ нынѣшнем Сербском королевствѣ*, С. Петербургъ 1906, 26—30; В. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924, 33—59, 78—81; Исти, *Преглед црквених споменика кроз посетницу српског народа*, Београд 1950, 316—318; *Споменици културе*, Београд 1951, 167—173; С. Мандић, *Откривање и конзервација фресака у Студеници*, Саопштења Завода за заштиту споменика културе I, Београд 1956, 39—40; А. Василић, *Студеница*, Београд 1960, 14—18; Г. Бабић, *О композицији Успења у Богородичиној цркви у Студеници*, Старинар н. с. XIII—XIV (1962—1963), Београд 1965, 261—265.

ЦРКВА ПРЕОБРАЖЕЊА У БУДИСАВЦИМА КОД ПЕЋИ, 1568. Г.

Мала грађевина са куполом, чија основа има облик равнокраког крста. Потиче из XIV века. Шездесетих година XVI века патријарх Макарије је обновио цркву и том приликом су изнова сграђени њени горњи делови. Живописање је окончано 14. августа 1568. На темељима старе припрате сграђена је нова 1872. г., а делом је обнављан живопис две године касније. Сав стари живопис је тешко оштећен.

Од стојећих фигура очувана су делом два арханђела уз врата у западном краку крста и са стране св. Георгије и Димитрије. У северном краку крста су насликани: (з.) Стефан Немања, (с.) српски архиепископи Арсеније, Никодим и један архијерej без очуваног натписа, затим св. Никола и Јован Претеча и (и.) Богородица. У јужном краку крста су представљени: (з.) св. Сава, (ј.) апостоли Павле и Петар, затим патријарх Макарије као ктитор и (и.) Христос на престолу.

У другој зони северног и јужног зида су медаљони: — на јужном зиду, од иконостаса идући: један уништен лик, Евстатије Плакида, затим петозарни мученици Евстратије, Аксентије, Евгеније, Мардарије и Орест, пропао медаљон и само натпис уз ишчезли лик Теодора Стратилата; — на северном зиду: (и.) два уништена медаљона, Мисаил, једно попрсје без натписа, Виктор, непознати светитељ, Јулита, Кирик и Марина. У западном краку изнад Георгија очувана су попрсја светих врача Кузмана и Дамјана.

У олтарском простору сликан је на северном зиду Данил Столпник, а изнад њега је биста св. Петке, затим у ниши архиђакон Стефан, у другој Imago pietatis, док је над њим попрсје непознатог светитеља. У облини конхе је Поклоњење агнецу са Григоријем Богословом, Василијем Великим, затим Јованом Златоустим и Кирилом Александријским. Попрсја Јована Милостивог, Игнатија Богоносца и Григорија Чудотворца су живописана изнад Василија Великог и Григорија Богослова; на јужном зиду су два архијереја доста оштећена.

У јужном краку крста изнад биста налазе се: Сретење (и.), Крштење и Преображење (ј.), а изнад њих је тешко оштећено Рођење Христово. На западном зиду изнад стојећих фигура је Успење, горе можда Духови. У северном краку крста сликано је (с.) Распеће, до њега Оплакивање, потом (и.) Мироносице на гробу. У олтарском простору на северном зиду илустрован је Силазак у ад, а у трећој зони олтарске конхе су остаци Причешћа апостола.

У пандантифима се назиру нејасни фрагменти ликова јеванђелиста.

Литература: Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања. Будисавци*. Старинар VII, III сер, Београд 1932, 110—111; В. Петковић, *Записи и натписи у старим црквама српским*, Старинар X—XI, III сер., Београд 1935—1936, 38—39; М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 113—144.

ЦРКВА УСПЕЊА У СМЕДЕРЕВУ, ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI В.

Подигнута у првим деценијама XV века. Има триконхосну основу са сажетим попречним крацима. Осмострано кубе почива на ступцима приспољеним уза зид. Сада је гробљанска црква, док је раније била манастир. Живопис потиче, судећи по стилским особеностима, из шездесетих година XVI века.

У првој зони на јужном зиду почев од иконостасне преграде ређају се ликови Јована Претече, Димитрија, Георгија, Меркурија, (од св. Прокопија остао је само натпис), потом Трифуна, Зосима и Марије Египатске. На западном зиду су представљени (ј.—с.) арханђео Михаило, затим Константин и Јелена, док су на северном зиду (з.—и.) непознати ратник, један женски лик, Пантелејмон, Нестор, Никита, Теодор Тирон и Теодор Стратилат. На ступцу уз олтарску преграду насликани су Богородица, Симеон Немања и непознати светитељ, затим, већ у олтару, следи Визија Петра Александријског и Никанор. У поворци архијереја која се приклања Агнецу учествују (с.—ј.) Григорије Богослов, Василије Велики, Јован Златоусти и Атанасије, док су на јужном зиду олтарског простора представљени Јован Милостиви, Кирил (Јерусалимски?), непознати архијереј, Ахилије, а на ступцу св. Спиридон и Сава Српски. На јужном, западном и северном зиду у другој зони су медаљони св. архијереја (олтар), ратника (певнице) и пустињака и мученика (западни травеј). Овим последњим придодат је Ђорђе Нови на северном зиду.

Циклус Страдања Христовог илустрован је у трећој зони. На јужном зиду налазе се сцене: Тајна вечера (у олтару), Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, Христос пред Аном и Кајафом, Одрицање Петрово, Христос пред Пилатом и Ношења крста; затим се призори настављају на северном зиду (з.—и.) Ругање Христу, Подела хаљина, Христово пењање на крст, Распеће, Скидање са крста, Оплакивање и Мироносице на гробу. У јужној апсиди сликане су композиције Рођење и Крштење Христово, у северној Улазак у Јерусалим и Васкрсење Лазара, на северном зиду олтара Силазак у ад, на западном зиду Успење, а над њим Преображење и илустрација 149. псалма. У олтарској апсиди у трећој зони представљено је Причешће апостола, на зидовима више ликова архијереја и архиђакона, а у полукалоти Богородица на престолу са два анђела. На своду у олтару је Христос из Вазнесења, испод кога су две нејасне сцене са јужне стране, а над западним травејом је илустрација 148. псалма.

У калоти кубета је лик Христа Пантократора, у нижој зони Небеска литургија, а испод ње стојеће фигуре осам старозаветних пророка. Медаљони пророка и праотаца Старог завета налазе се у најнижем делу тамбура. У пандантифима су четири јеванђелиста. Између њих су сликани Керамион и Мандилион. На потрбушју источног лука на коме почива купола илустрован је Сан Јаковљев, на северном и јужном су раздељене сцене Благовести и Сретења, док су на потрбушју западног лука представљена петорица мученика у медаљонима.

Литература: Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старинар II, Београд 1951, 160—173.

СВЕТИ ТЕОДОР ТИРОН У СЕЛУ ДОЊА БИТИЊА КОД УРОШЕВЦА, ШЕЗДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI ВЕКА

Једнобродна грађевина са тространом апсидом пресведена полуобличастим сводом, грађена од правилних тесаника сиге. Црква је подигнута највероватније првих година по обнови Пећке патријаршије 1557. Зидне слике, по стилским особеностима судећи, потичу из шездесетих година XVI века. Највећим делом су прекречене.

На западном зиду у првој зони насликани су св. Сава и Симеон Немања, затим цар Константин и царица Јелена, а над њима је велико Успење. У олтарској апсиди представљени су лево Василије Велики, у средини два анђела над Агнецом и десно Јован Златоусти, а над њима Богородица са Христом и два анђела. У ниши на источном зиду са северне стране насликан је један архиђакон, вероватно Стефан, а у ниши са јужне стране је Роман; уз апсиду у другој зони представљени су арханђео Гаврило и Богородица (Благовести), док је при врху у трећој зони доњи део Вазнесења. Део натписа о живописању цркве без очуване године налази се под прозором на јужном зиду наоса.

Литература: Не постоји.

ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ У ТРИЈЕБЊУ КОД СТОЦА, ШЕЗДЕСЕТИХ — СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI ВЕКА

Једнобродна грађевина са полукружном апсидом која има две ниже капеле са стране, што основи даје облик слободног крста. Задужбина је војводе Радоја Храбрена; грађење је довршено 1533/1534. Судећи по стилу, зидне слике потичу из шездесетих — седамдесетих година XVI века. Црква је изнутра прекречена, неки светитељски ликови су пресликани, те се живопис само назире. При конзервацији, која је у току, очишћено је досад некодико композиција у западном делу храма.

У првој зони на јужном зиду у западном делу цркве насликана је ктиторска композиција: (и.—з.) Христос, св. Никола и војвода Радоје Храбрен; на западном зиду лево је арханђео Михаило, десно „лик“ апостола из Страшног суда. У западном делу северног зида у четири зоне приказан је опширно Страшни суд. У олтару се назиру у апсиди четворица архијереја из Поклоњења агнецу над којима је Богородица са Христом и два анђела, док је на источном зиду са јужне стране представљен један архијерej. Изнад ктиторске композиције на јужном зиду налазе се пет медаљона. У трећој зони целог јужног зида насликане су сцене из живота св. Николе: (и.—з.) Рођење св. Николе, Св. Николу доводе у школу, Св. Никола постаје ђакон, Св. Никола постаје свештеник, Св. Никола постаје епископ и једна потпуно прекречена сцена. Циклус се наставља на источном делу северног зида једном прекреченом композицијом, иза које следи Св. Никола се јавља Константину (?) у сну. У четвртој зони су попрсја пророка. На јужном зиду они су представљени целом дужином и има их једанаест, од чега се натпис чита само уз Илију и Самуила. На источном делу северног зида назиру се попрсја петорице — шесторице пророка. У петој зони на јужном зиду смештени су Велики празници: (и.—з.) Рођење Христово, Сретење, Крштење Христово, Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим. Циклус се наставља у источном делу северног зида Распећем, Мироносицама на гробу и Силаском у ад. На западном зиду у другој зони је Успење, а у трећој Преображење, док је на источном зиду при врху Вазнесење.

Литература: В. Ђоровић, *Херцеговачки манастир Житомишљић*, Старинар III сер. X—XI, Београд 1936, 30—31; С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа*, Зборник Филозофског факултетета VIII-2, Београд 1964, 549—550.

ПРИПРАТА МАНАСТИРА ГРАЧАНИЦЕ КОД ПРИШТИНЕ, 1570. Г.

Манастир је задужбина краља Милутина. Грађење и живописање окончано је 1321. г. Основа цркве има облик уписаног крста. На слободним ступцима почива централно кубе, а четири мања су у угловима између кракова крста. Спољашња припрата била је

првобитно отворена, а декорисана је први пут вероватно крајем XIV или почетком XV века. У време обнове Пећке патријаршије отвори су зазидани и припрата је скоро цела поново живописана. Ктитори су били патријарх Макарије и херцеговачки митрополит Антоније. Зидне слике су завршене 8. септембра 1570.

На јужном зиду у првој зони у источној ниши представљени су: непознат столпник, Данило Столпник и Арсеније; између источне и средње нише су Сава Јерусалимски и Јефрем Сирин; у средњој ниши Јован Куштник, Алимпије Столпник, Давид Солунски, Сампсон Странопримац (изнад су Христифор, Кирик, Јулита и Александар), а над њима Христос Емануило; између централне и западне нише налазе се Варлаам и Јоасаф, у западној ниши Мојсије Мурин, Луп Столпник и Варвар. На западном зиду сликани су (ј.—с.) Зосим како причешћује Марију Египатску, а изнад њих су попрсја св. врача Козме, Дамјана и Пантелејмона, као и двојице непознатих светитеља. Смрт митрополита Дионисија заузима у наставку део западног зида и јужну страну јужног пиластра. На овом пиластру даље су представљени (и.) арханђео Михаило; изнад њега су св. Петка и Марина, а још више Керамион (XIV—XV в.); (с.) апостоли Јован Богослов, Лука и Андреја. Уз врата лево приказани су ликови апостола Јакова и Филипа, а изнад њих су Козма Мајумски и Козма (вероватно врач арапски). Десно до врата су апостоли Тома и Вартоломеј, а над њима су попрсја непознатог мелода и Дамјана (вероватно врача арапског). На јужној страни северног пиластра сликани су апостоли Симон, Марко и Матеј, затим (и.) арханђео Гаврило, изнад кога је попрсје непознате светитељке. На северном делу западног зида очувани су натписи крај Јована Рилског, Прохора Пчињског, Гаврила Лесновског и Давида Солунског; изнад њих су попрсја Галактиона, Евдокима (?) и једног непознатог светитеља. На северном зиду у западној ниши представљен је Макарије Римљанин. У средњој ниши су Симеон Јуродиви, Акакије Послушник и Ефросим Повар, затим Андреја Јуродиви — изнад су ликови Келсија, Протасија и Гервасија. Између средње и источне нише су Јефрем, трећи патријарх (српски) и Јоаникије, први патријарх (српски). Источна ниша чува само лик св. Јоаникија Великог.

На источном зиду (с.—ј.) налазе се Арсеније, други архиепископ српски, Сава, први архиепископ српски, Симеон Нови Мироточец; на северном пиластру је оштећен лик једног краља Уроша (Милутина?) (с.), Богородице (з.) и једног арханђела (и.). Са обе стране улаза у наос су апостоли Павле и Петар, преправљени много у XIX веку. На јужном пиластру: Јован Претеча (с.), Христос (з.), остаци ликова три архијереја, очигледно српских патријараха Макарија и Антонија и митрополита Дионисија, уз кога је натпис очуван (ј.), затим на јужном делу зида је Крштење Христово (XIV—XV в.).

Горњи делови живописа су јако оштећени. Очувани су на јужном зиду у централном делу: у трећој зони Поклоњење мудраца (5. икос) и Повратак мудраца (5. кондак), а испод њих у другој зони су опет две сцене Акатиста (10. икос и 10. кондак).

На јужној страни западног зида сликано је Сретење (6. кондак); у централном делу на своду су композиције: „О тебе радујет се“, „Во гробе плотски“ (горњи део са св. Тројицом из XIV—XV в.) и Богородичин Покров. Изнад врата је Христос анђео Великог савета (XIV—XV в.). У централном делу северног зида било је илустровано Ваведење, а изнад њега Други Васељенски сабор (XIV—XV в.). У централном делу источног зида изнад врата је Богородица са два анђела, а на потрбушју лука изнад ње, који се ослања на два стуба, налазе се медаљони пророка Исаије, Соломона, Давида, затим Христа који благосиља, па пророка Мојсија, Арона и Јеремије. Над луком је Деизис. У овом простору изнад арханђела сачувао се остатак композиције Мојсије пред неопалимом купином.

На југозападном пандантифу насликан је Атанасије Александријски(?). Од њега истиче извор са кога група људи захвата воду мудрости. Уз Атанасија(?) на јужној страни су остаци попрсја Јована Претече.

У наосу цркве у првој зони на северној страни северозападног ступца сликани су 1570. године св. Петка и Марина.

Литература: С. Радојчић, *Грачаница*, Хришћанско дело IV, 1, Скопље 1938, 32—34; A. Grabar, *L'expansion de la peinture russe aux XVIe et XVIIe siècles*, Annales de l'Institut Kondakov XI, Beograd 1940, 77; С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду књ. I, Београд 1948, 248—249; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар, н. с. XII, Београд 1961, 96—97.

СВЕТИ НИКОЛА ДАБАРСКИ (БАЊА) КОД ПРИБОЈА, 1571. Г.

Садашња грађевина потиче из времена Стефана Дечанског из око 1329. који је, са дабарским епископом Николом III, обновио стару цркву из почетних деценија XIII века. Манастир има основу уписаног крста са кубетом и трочланом апсидом, као и припрату, првобитно отворену. Шездесетих година XVI века патријарх Макарије, херцеговачки митрополит Антоније и митрополит новобрдски Дионисије обновили су поново цркву, те су тада и отвори на припрати зазидани. Том приликом је поновљен живопис у наосу и припрати, што је окончано 1571. године. Последња преправка вршена је почетком XX века.

У наосу међу ретким очуваним стојећим фигурама налазе се на западном зиду арханђели Михаило и Гаврило, на северном Теодор Тирон и Теодор Стратилат, а Христос и попрсје св. Николе су крај олтарске преграде са јужне стране; у продужетку на јужном зиду сликани су Стефан Дечански и цар Душан са моделом цркве, као и дабарски митрополит Никола. У олтарском простору у Поклоњењу агнецу учествују Григорије Богослов, Василије Велики, Јован Златоусти и Атанасије Велики; у ниши проскомидије је представљен Амвросије Медиолански, а на јужном зиду од петорице архијереја очувани су натписи уз Силвестра, Епифанија и Григорија Чудотворца.

На југозападном ступцу у најнижој зони су целе фигуре Богородице са Христом, апостола Петра и ратника Артемија и Прокопија, а изнад њих су попрсја старозаветних личности Ноја, Еноха, Авеља и Матуела(?). Од композиција у другој зони биле су илустроване: на западном зиду Успење, на северном Распеће, у апсиди сцене из циклуса Јављања Христова после смрти: Мироносице на гробу Христовом, Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу, Петар и Јован пред празним гробом, Пут у Емаус, Вечера у Емаусу и Томино неверство. Из циклуса Страдања на јужном зиду је Тајна вечера, затим следе Прање ногу и Молитва у Гетсиманском врту. У трећој зони види се само на јужном зиду композиција Христос поучава у храму, а фрагмент Истеривање трговаца из храма смештен је у југозападном углу. У ђаконикону се тешко разазнају: на јужном зиду Богородица Страсна и попрсје св. Николе, у апсиди архијереји, изнад њих Благовести (?), на западном зиду Сусрет Марије и Јелисавете (?).

У припрати је живопис веома оштећен. Међу стојећим фигурама препознају се на западном зиду Варлаам, Јоасаф и два непозната светитеља, на јужном од седам делом сачуваних ликова натписи постоје уз Теодора Студита, Мојсија Мурина и Илариј а; док су на источном Христос и Претеча из Деизиса, арханђео Михаило и Јефрем. На северном зиду представљен је чин предаје патријаршијског престола митрополиту Антонију од стране патријарха Макарија. Уз њих су и митрополит Дионисије и Никола III, дабарски епископ, стари ктитор, док се натписи уз још три личности не могу прочитати.

На источном зиду изнад пролаза у наос изгледа да је био сликан Страшни суд. На јужном делу овог зида су сцене из циклуса о св. Николи — светитељ спасава три невина човека од мача и три сироте девице од блуди. На јужном зиду ређају се композиције: Свети Никола се јавља у сну најпре цару Константину, затим Евлавију, Св. Никола спасава бродоломнике, једног човека из мора и лађу од вражијег масла. На крају је сцена Смрт св. Николе. На западном зиду су додате још две сцене: Св. Никола се јавља Дечанском у сну и Св. Никола враћа вид Дечанском. У продужетку почиње легенда о Часном крсту, фрагментарно очувана. На пиластру је сцена Цару Константину се јавља знамење крста; над улазом је Битка код Милвијског моста, па следи сцена Сан цара Константина (?). На северном зиду легенда се наставља: Јуда у сувом кладенцу, Јуда копа и наилази на три крста, Васкрсавање једне девојке на Христовом крсту, Покрштавање Јудино. Од најгорњих зона само се делом разазнаје Чудо са моштима св. Јефимије у трећој зони јужног зида.

Литература: В. Петковић, *Натписи и зајциси у старим српским црквама*, Старинар II, III сер., Београд 1925, 28—29; Р. Грујић, *Фреска патријарха Макарија како уступа престо свом наследнику Антонију*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 273—277; Ђ. Бошковић, Годишњак СКА XLII, 1933, 296—297; С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви светог Николе Дабарског*, Гласник Скопског научног друштва XIX, Скопље 1938, 87—102; В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 13—15.

МАНАСТИР МОРАЧА КОД КОЛАШИНА, 1574, 1577/1578. Г.

Манастир је подигао кнез Стефан, син Вукана Немањића. Градња и живописање окончани су крајем 1251. или до септембра 1252. Касније је храм запустео, па је обновљен 1574. залагањем кнеза Вукић Вучетића на челу групе ктитора и игумана Томе са братијом. Живописање главне цркве завршено је 23. октобра. Припрата је украшена зидним сликама мало касније, 1577/1578, у време игумана Мојсија. Септембра 1616. г. Георгије Митрофановић декорисао је западну фасаду храма. Црквица св. Николе у кругу манастира живописана је 1639, а капела св. Стефана уз припрату 1642. г.

Црква је једнобродна грађевина са ниским трансептом, кубетом и пространом припратом. Од централног олтарског простора издвојени су ђаконикон и проскомидија. Са северне стране припрате налази се капела св. Стефана.

Првобитни живопис из 1251/52. очувао се само у ђаконикону. У наосу и централном олтарском простору живопис потиче из 1574. године. У западном делу храма на јужном зиду у првој зони сликани су: Христос на престолу, Богородица, „краљ" Стефан — Вуканов син, Тома игуман, на западном зиду „велики кнез" Вукић Вучетић, арханђео Михаило, затим Константин и Јелена, а на северном зиду су два заклоњена лика и св. Теодот. У појасу медаљона на јужном зиду представљени су: Ананије, Азарије и Мисаил, на западном Кавадије (!), Хрисогон, арханђео Михаило, Христос Пантократор, арханђео Гаврило, Тимотеј и Антим. На северном зиду западног травеја нема медаљона. У горњим зонама јужног зида налазе се сцене Исцељење раслабљеног, Неверство Томино, Васведење и на темену свода медаљон са Христом анђелом Великог савета. На западном зиду илустровано је Успење Богородице и Силазак светог Духа, а на северном Васкрсење Лазарево, Мироносице на гробу Христовом и Преображење.

На пиластрима који деле западни део наоса од поткуполног простора и на одговарајућем делу лука живописани су: — на јужном, западна страна: непознати апостол, Недеља, Петка, Алимпије Столпник, непознати светитељ и при врху Хетимасија, северна страна: Димитрије, Кузман, Јован, Вата (!), праведни Аврам, источна страна: Богородица са Христом, Селевкије и Орест; — на северном пиластру и делу лука који се на њега на-

слања, западна страна: Лукијан, Варвара, Јулита и Кирик, Луп Столпник, Василије (?), јужна страна: Георгије, Дамјан, Кир, Манор (!), праведни Исак, источна страна: Прокопије, Пантелејмон и Сергије.

У јужној певници сликани су у првој зони апостоли (и.) Павле, Лука, Марко, Андреја, (ј.) Вартоломеј, Тома, Јаков, Филип, (з.) Јован Богослов, Матеј и Симон; изнад њих су сцене: Тајна вечера (на источном зиду), Прање ногу и Молитва у Гетсиманском врту на јужном зиду и изнад пророци Авдија, Авакум и Исаија, затим на западном зиду Издајство Јудино и Христос пред Кајафом. На своду су представљени Крштење, Распеће, Христос Старац данима и Улазак Христов у Јерусалим. На јужном зиду поткуполног простора налазе се: лево Јован Претеча и над њим Папил и Аксентије, десно св. Никола и над њим непознати светитељ и Мардарије, док је у врху Рођење Богородице.

У северној певници живописани су у првој зони: (з.) Парамон, Филимон, Варлаам, (с.) св. ратници Меркурије, Никита, Теодор Тирон, Теодор Стратилат, затим (и.) Харитон Исповедник, попрсје праведног Мелхиседека, Симеон Мироточац, Сава, први архиепископ. У горњим зонама се налазе на западном зиду Одрицање Петрово, на северном Рођење, изнад њега Сретење; на источном Христос пред Пилатом. На своду је композиција Страдање четрдесет севастијских мученика, а у средини медаљон са Христом Емануилом. На северном зиду поткуполног простора приказани су лево Нестор, и изнад њега Фока и Вакх, затим десно апостол Петар, и над њим Мистрат и Мина, док је у врху Силазак у ад.

У калоти куполе сликан је Христос Пантократор, испод њега је Божанствена литургија. У тамбуру између прозора су шеснаесторица пророка, а у пандантифима четворица јеванђелиста са својим симболима; међу њима Марко има симбол орла, а Јован лава. Између јеванђелиста илустровани су Керамион и Мандилион. На потрбушјима северног и јужног лука смештено је по шеснаест медаљона са ликовима епископа и мученика.

На пиластрима који деле поткуполни простор од централног олтарског представљени су: — на јужном пиластру, западна страна: Христос Пантократор, изнад њега Карп и Евстатије; јужна страна: Агатоник, изнад њега Евгеније, попрсје Трофима и Јоаким, отац Богородице; потом источна страна: Никифор, изнад њега Созонтије епископ, Видим (Вадим ?), Данак (Данат) и пророк Јелисеј; — на северном пиластру, западна страна Богородица, изнад ње прекрасни Јосиф и Виктор; северна страна Алексије Божији човек, изнад њега Викентије, попрсје Трифуна и Ана, мајка Богородице; источна страна Роман, изнад њега Пафроди(?) епископ, Јован Дамаскин, Арсен, пророк Авдија и на темену пророк Илија у пустињи.

У централном делу олтарског простора на северном зиду у првој зони налазе се архијереји Јаков (изнад пролаза у проскомидију), Антип и Василије; у другој зони су попрсја епископа Терентија, Тихона и Амплија, изнад њих је део Причешћа, а на своду Вазнесење Христово. На јужном зиду у првој зони су архијереји Ахилије, Тимотеј и Спиридон Чудотворац; у другој зони су попрсја Лисимаха, Уркана (Урбана) и Состена, а над њима је други део Причешћа апостола. На источном зиду лево и десно од апсиде представљени су архиђакони Стефан и Еуплос (Ефпл), затим над њима се ређају по зонама попрсја Устоса (?), Андроника, Климента и Игнатија Богоносца, затим Благовести, док је у врху Гостољубље Аврамово. У апсиди у првој зони насликани су архијереји који се приклањају Христу агнецу: лево Григорије из Нисе, Григорије Богослов и Василије Велики, десно Јован Златоусти, Јован Милостиви и Кирил Филозоф. У другој зони представљени су серафими, а у средини Христос — Недремано око, док је у полукалоти Богородица пространија од небеса.

У припрати у првој зони на јужном зиду живописани су (и.—з.): анђео изнад врата, затим велико попрсје св. Николе, Теодор Студит, Јефрем Сирин, Мојсије Сирин, Ефросим

Повар, Марко Трачки, Онуфрије и Павле Трачки; на западном зиду Марија Египатска прима причешће од Зосима, Јован Калевит, Јоасаф, Варлаам и Акакије; на северном зиду Јевтимије Велики, Антоније Велики, Јован Милостиви, Григорије Чудотворац, затим ктиторска композиција коју сачињавају Владислав вођен од мајке—жене кнеза Стефана, кнез Стефан као монах и Богородица која их приводи Христу, насликаном већ на источном зиду. Лик Христа на престолу, као и Богородице у првој зони и Шатор сведочанства изнад Христа насликани су касније, око 1620. године. У другој зони јужног зида је низ попрсја: (и.—з.) Елеазар, Антонин, Авим, Гурије, Елеазар (млади), Евсевон, Самон, Маркела, Соломинина, Вавила, Трофим, Протасије и Гервасије. Изнад њих су приказани Васељенски сабори у четири зоне при чему се ређају одозго надоле. На западном зиду су композиције: у другој зони Свадба у Кани Галилејској и Парабола о свадби царева сина, у трећој Христос истерује бесове из човека и Парабола о блудном сину, у четвртој Христос истерује трговце из храма и Христос учи у храму, у петој Христос исцели човека од водене болести и Христос исцели грбаву жену и у шестој зони Јона крај града Ниневија. На северном зиду у горњим зонама је монументало Стабло Јесејево, а на источном Страшни суд.

Литература: П. А. Ровинскій, *Черногорія въ ея прошломъ и настоящемъ*, т. II. ч. 4, Сборник отдѣл. русс. языка и словесности Им. Академіи наукъ, т. LXXXVI, С. Петербургъ 1909, 92—111; N. L. Okunev, Монастирь Морача в Черногории, Byzantinoslavica VIII, Praha 1939—1946, 124—136; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 197—200; А. Сковран, *Испитивање и конзервација манастира Мораче*, Зборник заштите споменика културе XI, Београд 1960, 203—206; Иста, *Морача*, Београд 1962, 10—12; С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа*, Зборник Филозофског факултета VIII-2, Београд 1964, 541—544.

СВЕТИ НИКОЛА У НОВАЦИМА КОД ТЕТОВА, 1576/1577. Г.

Једнобродна црква пресведена полуобличастим сводом, сада у рушевинама. Време настанка није познато. За време скопског и полошког митрополита Никанора 1576/1577. црква је исликана. Том приликом трошкове је сносила већа група приложника, међу којима је истакнут на прво место неки Стамат. Зидне слике су 1934. г. скинуте са зидова и до земљотреса 1963. налазиле су се у Археолошком музеју (Куршумли хану) у Скопљу.

Живопис је пре преношења скоро сасвим пропао у западном делу цркве. Тамо су били очувани само ликови Јефтимија (Великог) и арханђела Михаила, а изнад њих у медаљону Кирила. На северном зиду били су представљени Теодор Тирон, Теодор Стратилат и Антоније (Велики), на јужном Атанасије и Никола. У полукалоти апсиде је попрсје Богородице са Христом, ниже Христос на жртвенику са чије десне стране стоје арханђео Гаврило и Јован Златоусти. У ниши ђаконикона се налазио архиђакон Роман, лево од њега Симеон Столпник, док су на јужном зиду олтарског простора Григорије, Кирил Александријски и Спиридон. Изнад стојећих фигура налази се ред медаљона: на јужном зиду (з.—и.) Јевстатије, Орест, Евгеније, Аксентије и Мардарије (петозарни мученици), на северном зиду врачи Кузман, Дамјан и Пантелејмон. У олтару на источном зиду изнад прве зоне су фрагменти Благовести и доњег дела Вазнесења. Циклус Великих празника почиње на најисточнијем делу треће зоне јужног зида Рођењем, па се наставља Сретењем, Крштењем, Васкрсењем Лазаревим, Уласком у Јерусалим и Преображењем.

Литература: Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935, 191, 216; С. Радојчић, *Старине Црквеног музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 67—68.

Павле Трачки; на западном зиду Марија Египатска
Калевит, Јоасаф, Варлаам и Акакије; на северном
Велики, Јован Милостиви, Григорије Чудотворац,
сачињавају Владислав вођен од мајке—жене кнеза
огородица која их приводи Христу, насликаном већ
естолу, као и Богородице у првој зони и Шатор све-
су касније, око 1620. године. У другој зони јужног
, Антонин, Авим, Гурије, Елеазар (млади), Евсевон,
ла, Трофим, Протасије и Гервасије. Изнад њих су
ири зоне при чему се ређају одозго надоле. На за-
зони Свадба у Кани Галелејској и Парабола о свадби
рује бесове из човека и Парабола о блудном сину, у
из храма и Христос учи у храму, у петој Христос
Христос исцели грбаву жену и у шестој зони Јона
ду у горњим зонама је монументало Стабло Јесејево,

Черногорія въ ея прошломъ и настоящемъ, т. II. ч. 4, Сборник
академіи наукъ, т. LXXXVI, С. Петербургъ 1909, 92—111;
ногории, Byzantinoslavica VIII, Praha 1939—1946, 124—136;
з йовесницу срйског народа, Београд 1950, 197—200; А. Сковран,
аче, Зборник заштите споменика културе XI, Београд 1960,
—12; С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге йоло-*
факултета VIII-2, Београд 1964, 541—544.

ОВАЦИМА КОД ТЕТОВА, 1576/1577. Г.

полуобличастим сводом, сада у рушевинама. Време
пског и полошког митрополита Никанора 1576/1577.
трошкове је сносила већа група приложника, међу
ки Стамат. Зидне слике су 1934. г. скинуте са зидова
е у Археолошком музеју (Куршумли хану) у Скопљу.
оро сасвим пропао у западном делу цркве. Тамо су
мија (Великог) и арханђела Михаила, а изнад њих
зиду били су представљени Теодор Тирон, Теодор
јужном Атанасије и Никола. У полукалоти апсиде
ниже Христос на жртвенику са чије десне стране
атоусти. У ниши ђаконикона се налазио архиђакон
ик, док су на јужном зиду олтарског простора Гри-
пиридон. Изнад стојећих фигура налази се ред ме-
встатије, Орест, Евгеније, Аксентије и Мардарије
иду врачи Кузман, Дамјан и Пантелејмон. У олтару
су фрагменти Благовести и доњег дела Вазнесења.
на најисточнијем делу треће зоне јужног зида Ро-
ршћењем, Васкрсењем Лазаревим, Уласком у Јеру-

а мийройолија, Скопље 1935, 191, 216; С. Радојчић, *Старине*
7—68.

СВЕТИ НИКОЛА У СЕЛУ ШТРПЦЕ КОД ПРИЗРЕНА, 1576/1577. Г.

Једнобродна грађевина, сагрђена и живописана 1576/77. године са дозиданом новијом припратом. Бројне ктиторе, појединачно назначене у натпису, предводио је поп Павле. У новије време црква је доста преправљана.

Од живописа очуван је само лик архиђакона Стефана у ниши проскомидије.

Литература: И. С. Јастребов, *Додатак мојим белешкама из Старе Србије*, Гласник СУД LI, Београд 1882, 56; И. С. Ястребовъ, *Старая Сербія и Албанія*, Споменик СКА XLI, Београд 1904, 99.

СВЕТИ ПЕТАР И ПАВЛЕ ИЗНАД СЕЛА ДУБНИЦЕ КОД ВРАЊА, 1576/77. Г.

Једнобродна грађевина без кубета са пространом дозиданом припратом.

Црква је била живописана само у олтарском простору и то 1576/77. године судећи по натпису изнад олтарског прозора из кога се разазнаје само почетак и крај са годином. У апсиди се клањају Агнецу с леве стране Григорије Богослов и Василије Велики, а са десне Јован (Златоусти) и св. Никола. Изнад њих је лик Богородице Платитере. У ниши проскомидије насликан је архиђакон Стефан, а изнад њега непознати светитељ.

Литература: Не постоји.

СВЕТИ НИКОЛА У ВЕЛИКОЈ ХОЧИ КОД ПРИЗРЕНА, ОКО 1577. Г.

Црква правоугаоне основе са припратом, прекривена полуобличастим сводом. Време градње се не може тачно утврдити, али је сигурно да је постојала у XIV веку. Касније је била преправљана, при чему је западна фасада президана, а преградни зид између припрате и наоса делом уклоњен. У другој половини XVI века обновљен је живопис у цркви. То се догодило вероватно око 1577. када је познати сликар Лонгин израдио иконостас за цркву.

У првој зони наоса на јужном зиду (од иконостаса идући) сликани су Јован Претеча, Никола, Теодор Студијски, затим Стефан Дечански означен као великомученик. На северном зиду су свети ратници од којих се разазнају само имена Георгија и Никите непосредно уз иконостас. У олтарском простору на северном зиду представљена је Визија Петра Александријског, затим следе на источном зиду Симеон Столпник, архиђакон Стефан (у ниши), непознати архијерej (Василије Велики?), два анђела између Агнеца, Јован Златоусти, архиђакон Роман; на јужном зиду су св. Сава (Српски) и Атанасије.

У другој зони северног зида од запада идући почиње циклус посвећен св. Николи: Рођење, Довођење у школу, Учење, Св. Никола постаје ђакон, затим Св. Никола постаје свештеник и најзад Св. Никола прима чин архијереја. Циклус се наставља на источном делу јужног зида: Св. Никола се јавља у сну Константину, Св. Никола спасава бродоломника, затим Св. Никола спасава три војводе, Св. Никола спасава три човека од мача и Успење св. Николе.

Опис Страдања почиње у трећој зони у олтарском простору на јужном зиду Тајном вечером, затим следе: Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Јуда прима новац, Издајство Јудино, потом на северном зиду (з.—и.) Христос пред Пилатом, Ругање Христу, Христов пут на Голготу, Дизање на крст, Скидање са крста и Полагање у гроб. У чет-

вртој зони на јужном зиду у олтарском делу приказано је Неверство Томино. Циклус Великих празника живописан је делом на јужном зиду (Рођење Христово, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево), а делом на северном (Улазак у Јерусалим, Распеће, Мироносице на гробу Христовом, Силазак у ад и Духови).

У олтарском простору изнад Поклоњења агнецу налази се Причешће апостола над којим је Богородица са два анђела. Са стране уз олтарску апсиду сликано је: лево попрсје Ахилија и изнад њега анђео из Благовести, десно св. Спиридон и изнад њега Богородица, док је при врху источног зида доњи део Вазнесења. На западном зиду наоса је Успење и над њим доњи део Преображења. Средином свода приказани су: (од запада ка истоку) горњи део Преображења, Христос Емануило, Христос Пантократор, Света Тројица на престолу и на крају горњи део Вазнесења. Са стране су попрсја пророка Језекиља, Данила, Авакума, Захарија Младог, Гедеона, Агеја, Софонија, Исуса Навина, Наума, Јоне, Валаама, Малахије, Михеја, Амоса, Једисеја, Захарија, Мојсија и Соломона.

У припрати у првој зони на јужном зиду представљени су Стефан Краљ (Дечански?) и цар Стефан лево од улазних врата, а две непознате личности десно; на западном зиду у првој зони нема живописа; на северном зиду је Стефан Нови, четири непозната светитеља и Сабор св. арханђела. У горњем делу западног зида био је сликан Страшни суд.

Друга и трећа зона јужног зида су испуњене сценама Богородичиног акатиста који почиње у трећој зони. Ту се налазе прве три сцене са Благовестима, затим Други кондак и Сусрет Марије и Јелисавете (3. икос). У другој зони северног зида представљен је наставак Акатиста, али се разазнаје сигурно само прва композиција — Сумња Јосифова (3. кондак). Акатист се наставља и у другој зони северног зида.

У трећој зони северног зида налазе се илустрације (з.—и.) Истеривања из раја, Параболе о блудном сину, Лечења раслабљеног, Преполовљења празника и Христа како лечи кћер Хананејкину од бесова. У четвртој зони, осим дела Истеривања из раја и остатка неке сцене са порушеног зида између припрате и наоса, сликано је целом дужином Чудо у Кани. У четвртој зони јужног зида представљено је: (и.—з.) Исцељење слепог, Исцељење човека од водене болести, Исцељење глувог и Васкрсавање удовичиног сина.

Средином свода ређају се (з.—и.) ликови арханђела Михаила, Христа Старца данима, Христа анђела Великог савета и Богородице, уз које су сликани медаљони са мученицима: са јужне стране св. Петка, Азарије, Викентије, Евгеније и шесторица непознатих; са северне стране трећи је Пантелејмон, па следе Мардарије, Никита, Леонтије, Флавије, Кирил и два непозната.

Литература: Ђ. Бошковић, Годишњак СКА 41, Београд 1932, 255; Исти, *Археолошке белешке из Метохије и Прекоруплља*, Старинар VIII—IX, Београд 1933—34, 268—270; П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 166—182.

МАНАСТИР ДЕВИЧ, 1578. г.

По предању подигао га деспот Ђурђе Бранковић на месту гроба пустиножитеља Јоаникија Девичког. Црква је доста преправљана. У XVI веку вероватно, уз ђаконикон је дозидана мања капела, где је био смештен ћивот Девичког. Тај простор је исликан 1578. године залагањем игумана Пахомија и јеромонаха Лонгина, а можда из тих времена потиче и живопис у олтарској апсиди. У цркви постоје такође остаци зидних слика из 1863. године.

У олтарској конхи у доњој зони представљено је Поклоњење агнецу у чему суделују св. Григорије, Василије, Јован Златоусти и Атанасије; изнад њих је Богородица са два

анђела. Осим тога на источном зиду налазе се Благовести, а изнад њих Вазнесење Христово. У капелици са гробом св. Јоаникија на јужном зиду представљен је св. Јоаникије и његово Успење. У истом простору на северном зиду, испод уљаних слика из 1863. са сценама Исцељења раслабљеног и Чуда у Кани Галилејској, назире се стари живопис.

Литература: А. Гильфердингъ, *Босніи, Герцеговина и Старая Сербія*, С. Петербургъ 1873, 203; С. Смирнов — Ђ. Бошковић, *Археолошке белешке из Метохије и Прекоруплља. Девич*, Старинар 8—9, Београд 1933, 263—264; Годишњак СКА XLII, за 1933, Београд 1934, 277; *Споменици културе*, Београд 1951, 248.

СВЕТА ПЕТКА У ТРНАВИ КОД РАШКЕ, 1579/1580. г.

Сеоска једнобродна црква сграђена и живописана 1579/80. г., како упућује натпис на западном зиду наоса. За подизање цркве заслужни су били изгледа неки Вучин и Цвета(?).

У наосу у првој зони представљени су на западном зиду (лево) Константин и Јелена, затим Сава и Немања (десно); на северном зиду (з.—и.) су ратници Нестор, Димитрије и Георгије; у олтарском простору Лазар, архиђакон Стефан (у нише) и Атанасије; на источном зиду Василије Велики, два анђела изнад Агнеца и вероватно Јован Златоусти. У другој зони на западном зиду илустровано је Успење, на северном (з.—и.) Улазак у Јерусалим, Распеће и Силазак у ад, док су у олтару Богородица са Христом (у полукалоти апсиде) и Вазнесење над њом. На северном зиду у трећем појасу налазе се попрсја пророка Захарија, Михеја, Малахије, Авдије, Амоса, Мојсија, Соломона. На источном делу свода је лик Христа Пантократора. Уништен је живопис на јужном зиду наоса, као и претежно на своду.

У припрати су сликани на источном зиду Христос и Богородица на престолу, на северном (з.—и.) врачи Кузман и Дамјан, апостол Петар са црквом окренут Павлу; на западном зиду (лево) св. Илија на пламеним колима и св. Димитрије на коњу како пробада Калојана (десно). На јужном зиду су фреске пропале; вероватно се ту налазио Страшни суд, јер су ликови грешника илустровани на месту сокла на делу јужног, као и западног зида. На источном зиду у другој зони биле су две сцене, очувана представља Рођење Богородице. На северном зиду у трећој зони илустроване су сцене из живота св. Петке Трновске: Св. Петка се јавља Георгију, Визија Георгијева, Св. Петка се јавља Јефимију и Обретеније моштију св. Петке, а на западном зиду представљено је Успење — смрт св. Петке.

Литература: С. Николић, *Црква у Трнави код Рашке*, Весник, орган Савеза правосл. свештенства ФНРЈ 141, Београд 1. V 1955.

ЛОМНИЦА, МАНАСТИР СВ. ЂОРЂА У ИСТОЧНОЈ БОСНИ, ОКО 1580. И 1607/1608. г.

Обновљен седамдесетих година XVI века, свакако пре 1578. године, када је сликан иконостас и писан типик. То је једнобродна грађевина са припратом и споља петостраном апсидом; ниску куполу над наосом скрива двосливни кров. Почела да се живопише одмах после обнове, али већим делом зидну декорацију завршила су 1607/1608. четворица сликара: два Јована, Георгије и Никола. Ктитори су били монаси Генадије и Акакије.

У првој зони на јужном зиду наоса, од иконостасне преграде идући ка западу сликани су: св. Ђорђе, Јевстатије, затим св. Никола, Атанасије Александријски, Димитрије,

Никифор, Вавила, Трифун, два непозната светитеља, Паҳомије и арҳанђео Гаврило; на западном зиду два арҳанђела са медаљоном Христа, потом Анастасија, цар Константин и царица Јелена; на северном зиду (з.—и.) Теодор Тирон и Теодор Стратилат, непознати светитељ, Коста... (?), Прокопије, Гимнасије(?), св. Сава Српски, Симеон и Деизис. У првој зони олтара (у простору проскомидије) налази се Визија Петра Александријског, затим арҳиђакон Стефан, св. Мелетије, Imago pietatis, Поликарп, затим у апсиди Поликарп Велики, Митрофан Велики, Јован Златоусти и Василије Велики, Григорије Велики, Амвросије Велики, потом следе у простору ђаконикона Данило Столпник, Роман Слаткопевац, Симеон Столпник, Климент и Методије. На ступцима су живописани: (с.—и.) св. Атанасије, Спиридон, Епифаније и (ј.—и.) Доротеј, Алексије и Никита.

На јужном зиду у горњим зонама поткуполног простора представљене су фигуре св. Јевтимија, Силвестра, Вавиле, Маркијана, затим следи Тајна вечера, изнад које је Рођење Христово (XVI в.). У западном травеју такође на јужном зиду су Јулита, Кирик, Христос пред Кајафом и Христос пред Аном; на западном зиду је велико Успење и, уз ову композицију, лево Теодора и Катарина, десно две уништене фигуре. На северном зиду западног травеја сликани су: св. Мина, врачеви Кузман и Дамјан, као и Јован Крститель. У продужетку у поткуполном простору живописани су ликови Јакова Персијанина, Георгија Новог, Власија, Мелетија, затим композиција Распеће Христово и над њом Силазак у ад (XVI в.).

У олтару у горњим зонама на северној страни су фигуре Атанасија и Епифана. Изнад њих су илустроване сцене Прања ногу и Три младића у зажареној пећи (XVI в.). На своду је композиција Вазнесења Христовог (XVI в.) уз коју су са доње стране цар Давид и пророк Авакум (XVI в.). На луку који дели олтарски простор од наоса сликани су пророци Арон и Мелҳиседек (XVI в.). У олтарској апсиди у другој зони су Благовести и Причешће апостола изнад којих је Богородица са два анђела (XVI в.). На јужном делу олтара у горњим зонама представљени су Орест, Мелетије, затим композиције Молитва у Гетсиманском врту, Гостољубље Аврамово (XVI в.), неколико слика пророка и старозаветних отаца са тешко читљивим натписима, а на самом своду је Силазак св. Духа (XVI в.).

На своду западног травеја илустроване су четири композиције: Сретење, Крштење Христово, Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим (XVI в.). У пандантифима су ликови четворице јеванђелиста (XVI в.), а између њих су Керамион, Мандилион и арҳанђели Урил и Рафаил (све из XVI в.). У слепој куполи сликаној 1580. приказана је Божанствена литургија и Христос Пантократор.

У првој зони на јужном зиду припрате сликани су: Антоније, Исакије, Зосим, Андреја Критски, Климент; на западном зиду Јефрем, Теодосије, арҳанђео Гаврило, затим десно од врата арҳанђео Миҳаило, ктитори Генадије и Акакије; на северном зиду Алексије, Евтихије Јерусалимски, непознати светитељ и Доротеј; на источном зиду Фока, Арсеније, Богородица, Ђорђе на престолу (у нишу изнад врата), Христос, Јован Претеча и Јевтимије. У другој зони је илустровано житије св. Ђорђа. Оно почиње на источном зиду композицијом Свети Ђорђе пред царем Диоклецијаном, затим следи Анђео саветује св. Ђорђа и Свети Ђорђе преводи царицу Александру у хришћанство. На јужном зиду се циклус наставља мучењима св. Ђорђа: на точку, воловским жилама; на западном зиду пробадањем копљем, тешким каменом, стављањем у кречану, чупањем меса, затим следи: Обарање идола и Оживљавање Гликеријевог вола, док је на северном зиду приказано Одсецање главе св. Ђорђу и уз ову сцену Христос исцељује човека од бесова.

У горњим зонама сликане су неке сцене из Чуда и Мука Христових, као и из живота Богородице. У трећој зони на западном зиду су Јоаким и Ана пред првосвештеником;

на јужном Христос лечи лепрозне и пророци Гедеон и Захарије, на северном зиду Исцељење слепог и пророци Наум и Валаам, на источном зиду Прибијање Христа на крст и Скидање са крста. У највишим зонама живописане су композиције Рођење Богородице, Јудино издајство и Пут на Голготу, затим Старац данима са пророцима Данилом, Јованом Крститељем, Мојсијем и Илијом унаоколо.

Литература: Ђ. Мазалић, *Кратак извештај о испитивању старина цркава манастира Озрена, Тамне, Пајраће и Ломнице*, Гласник Земаљског музеја L, Сарајево 1938, 105—108; Исти, *Nekoliko starih slika. Lomnički ktitori*. Glasnik hrv. zem. muzeja LIV, Sarajevo 1943, 225—227; В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, Београд 1950, 175—176; М. Филиповић — Ђ. Мазалић, *Црква Ломница у Босни*, Споменик САН CI, Београд 1951, 125—156; Dj. Mazalić, *Novosti iz Lomnice*, Naše starine II, Sarajevo 1954, 227—231; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 69—70; М. Баум, *Легенда о св. Ђорђу у прибрати цркве Ломнице*, Članci i građa za kulturnu istoriju Istočne Bosne I, Tuzla 1957, 191—207; С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидних слика у Ломници*, Зборник за ликовне уметности I, Нови Сад 1965, 161—171; A. Skovran, *Longinove ikone i freske u manastiru Lomnici*, Naše starine IX, Sarajevo 1964, 40—42.

НИКОЉАЦ У БИЈЕЛОМ ПОЉУ, СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI В.

О настанку манастира нема података. Доста се спомиње у XVI и XVII веку. Има облик тробродне базилике са осмостраном куполом која нема кубично постоље. Уз западну фасаду раније је постојао трем.

Спола на западном зиду насликани су у првој зони: са крајева два света ратника на коњима (Димитрије и Георгије), затим по један непознати светитељ, уз врата два арҳанђела, а у лунети над улазом попрсје св. Николе. У другој зони с лева на десно су композиције: Исцељење раслабљеног, Христос и Самарјанка, Исцељење слепог и Параболa о богаташу и убогом Лазару, у трећој зони су параболе Свадба царевог сина и Милостиви Самарјанин, док је у врху представљен Деизис.

У централном броду на западном зиду у првој зони надазе се ликови св. врача Кузмана и Дамјана, затим Константин и Јелена, а изнад њих је монументално Успење. У западном травеју са стране пролаза у јужни брод живописани су у другој зони Козма Мелод и Симеон Столпник, а са супротне стране у пролазу у северни брод Стефан Дечански, затим Јован Дамаскин и Данило Столпник. На луку који дели западни травеј од поткуполног простора ређају се један изнад другог (ј.—с.) апостол Петар, Мина, пророци Илија, Самуило, Језекиљ, Арон, Христос Емануило (на темену свода), пророци Мојсије, Софоније, Амос и Јелисеј, затим Виктор и апостол Павле. На луку између поткуполног и олтарског простора сликани су један изнад другог (ј.—с.): непознати светитељ, пророк Гедеон, непознати пророк, Соломон; на челу свода је Христос анђео Великог савета, следе пророк Давид, два непозната пророка и Наум. У олтару на северном зиду сликани су уз пролаз у проскомидију доле Спиридон, горе Визија Петра Александријског, у олтарској апсиди архијереји Петар Александријски, Григорије Богослов, Јован Златоусти, уз прозор два анђела изнад Агнеца, Василије Велики, Јован Милостиви и Кирил Филозоф; на западном зиду арҳиђакон Стефан и четири медаљона. У апсиди изнад архијереја приказано је Причешће апостола и над њим Богородица шира од небеса, док су у горњем делу источног зида Благовести и Силазак св. Духа.

На јужном зиду у трећој зони централног олтарског простора почиње циклус Страдања Христовог, који се продужава и у другој зони. У трећој зони ређају се сцене (ј.) Тајна вечера, Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, Христос пред Аном и Кајафом, (с.) Одрицање Петрово, Христос пред Пилатом, Лажно сведочење пред Пилатом (?); у другој зони (ј.) Христос пред Иродом (?), Пилат пита Јевреје да ли да помилује Христа, Ругање Христу, Ношење крста, (с.) Долазак на место распињања,

Пењање на крст, Распеће, Скидање с крста, Јосиф из Ариматеје моли да му се преда Христово тело. Над сводом олтара је горњи део Вазнесења Христовог, а са стране апостоли са Богородицом. У четвртој зони на јужном зиду почиње циклус Великих празника: Рођење Христово, Сретење, Васкрсење Лазарево, Улазак у Јерусалим, (с.) Распеће, Мироносице на гробу Христовом, Силазак у ад и на крају придодато Томино неверство. На своду над западним травејом представљено је Преображење. На пандантифима живописани су јеванђелисти и уз њих Керамион и Мандилион. У тамбуру су анђели, а у калоти Старац данима.

У пролазима између централног и бочних бродова сликани су: у западном травеју, — јужни пролаз: Лазар, пророци Данило и Давид и арханђео са мачем; — северни пролаз: Димитрије, пророци Захарије и Авакум(?) и св. Георгије; у поткуполном простору — јужни пролаз: св. Никола, Прокопије, медаљон Христа Емануила, Никита и Богородица; — северни пролаз: Сава Српски, Теодор Стратилат, медаљон Христа Пантократора, Теодор Тирон и Христос из Деизиса. У олтару – јужни пролаз: епископ Стахије, две непознате старозаветне личности, два медаљона и св. Никола; северни пролаз: Методије Патарски, Енох, у медаљонима Сит и један непознати, затим Ноје и Стефан Првомученик.

У јужном броду у првој зони на северном зиду представљени су (з.—и.) св. Петка, Симеон Мироточиви и Акакије (изнад њих су Јефрем Сирин, Максим Исповедник и епископ Тарах), на источном зиду Варлаам, Јоасаф, Јефросим Повар (изнад су попрсја епископа Ва...., Садока, Антима и Максимилијана), на јужном четворица светитеља, потом следе ратници: један полууништени, Георгије и Меркурије (над њима су четири попрсја, читљиви натписи само уз Андреју епископа и Мардарија). На целом западном и делу северног и јужног зида илустрован је Страшни суд. На осталим површинама, осим горње зоне источног зида где су Благовести, налазе се сцене из живота и чуда св. Николе — на северном Рођење, Довођење у школу, Св. Никола постаје ђакон, Св. Никола постаје презвитер, на јужном је најпре једна тешко оштећена сцена (св. Никола постаје епископ ?), затим следе композиције са његовим чудима: спасава три војводе од мача, јавља се у сну цару Константину, изгна бесове из човека, спасава човека од буре, спасе три човека из затвора и Успење св. Николе. На зидовима просторије у коју се улази из овог дела цркве сликани су у првој зони (с.) епископи Емилијан, Власије и Вавила и (и.) Богородица, Стефан Нови и Георгије.

У северном броду у првој зони налазе се на јужном зиду (и.—з.): архиђакон Стефан, непознат столпник (изнад њих су медаљони Срђа и Вакха), Јулита са Кириком и Сава Јерусалимски; на западном Евтимије и Антоније; на источном зиду Imago pietatis, док се на тешко оштећеном северном зиду разазнају само епископи Климент и Филимон. Западни зид заузима други део Страшног суда. На средњем делу северног зида и на своду над њим је оштећен циклус св. Ђорђа где се познају композиције: Св. Ђорђе пред царем, Св. Ђорђа боду копљима и Св. Ђорђа муче на точку. На западном делу јужног зида су сцене из живота Јована Претече тешко видљиве, међу којима су неколике са његовим проповедима, затим Сусрет са Христом, а на западном зиду је илустрација његове проповеди о Христу који чисти жито од плеве. На јужном зиду налазе се, поред једне нечитљиве композиције, Гостољубље Аврамово (уз њу је попрсје Претече са крилима). На источном зиду је Рођење Богородице (?). На своду у источном делу овог брода илустрована је молитва Во гробе плотски, а испод ње на северном зиду две композиције од којих је десна Христос се јавља на Тиверијадском мору.

Литература: Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VII, III сер., Београд 1932, 121—122; Годишњак СКА XLII, Београд 1933, 275—276, 295; В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, Београд 1950, 221—222; С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI века*, Зборник Филозофског факултета VIII-2, Београд 1964, 546—550.

СВЕТА ПЕТКА У ДРСНИКУ КОД ПРИЗРЕНА, СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI В.

Црква је сада посвећена св. Петки, али изгледа да је раније црквени патрон био св. Никола. Једнобродна гробљанска црквица прекривена полуобличастим сводом са полукружном апсидом. Саграђена вероватно седамдесетих година XVI века, а одмах затим и исликана.

Живопис је доста оштећен. У првој зони у наосу на јужном зиду представљени су (и.—з.) св. Никола, Теодор Тирон, Теодор Стратилат и непознати свети ратник, на западном арханђео Михаило, затим Константин и Јелена, на северном (з.—и.) ратници Прокопије, Нестор, Димитрије и Георгије. У олтарском простору су насликани: на северном зиду непознати архијерej и Визија Петра Александријског, на источном архиђакон Стефан (у ниши) и непознати архијерej, у апсиди Василије Велики, два анђела над Агнецом и Јован Златоусти, потом архиђакон Роман (у ниши), на јужном зиду Григорије и непознати архијерej. У другој зони на северном и јужном зиду је ред медаљона са ликовима светитеља. На јужном зиду од седам очуваних медаљона читају се натписи уз Кузмана, Дамјана, Трифуна и Мину; на северном зиду од десет медаљона разазнају се имена Јулите, Кирика, Никите, Јевстатија, Артемиде, Агапија и Агатона. У олтарском простору изнад стојећих фигура налазе се Благовести раздељене апсидом, у полукалоти апсиде је Богородица шира од небеса, а у врху доњи део Вазнесења.

На јужном, западном и северном зиду у трећем појасу су композиције Великих празника и Страдања Христових. На јужном зиду очуване су сцене Рођења, Сретења и Крштења, на западном зиду је Успење и над њим Преображење, на северном Издајство Јудино, Христос пред Аном и Кајафом, Распеће, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад.

Живопис на своду је пропао и виде се само фрагменти попрсја пророка.

Литература: П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 152—154.

СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ У СЕЛУ ГОТОВУШИ КОД УРОШЕВЦА, СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI ВЕКА

Једнобродна сеоска црква прекривена полуобличастим сводом. Живопис по стилским особеностима припада седамдесетим годинама XVI века. Храм је сада посвећен св. Спасу.

Очуване зидне слике налазе се углавном у олтарском простору и на своду. На своду су сликани (з.—и.) Христос као Емануило, Старац данима и Пантократор, а најисточније је горњи део Вазнесења. Са стране су попрсја пророка, по десет са сваке стране.

На источном зиду су у апсиди два архијереја (Василије Велики и Јован Златоусти) који се приклањају Агнецу, изнад њих је попрсје Богородице, са стране Благовести, а сасвим при врху доњи део Вазнесења. У ниши проскомидије је св. Стефан, до њега Симеон Столпник. Из циклуса Великих празника и Страдања очувани су на најисточнијем делу северног зида у другој зони део Распећа (?) и Полагање у гроб, а у трећој Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад. На западном зиду је Успење и лево од врата три попрсја.

Литература: Не постоји.

МАНАСТИР АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У ЦРНОЈ РЕЦИ КОД ТУТИНА, СЕДАМДЕСЕТИХ-ОСАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI ВЕКА

Једнобродна црква покривена полуобличастим сводом смештена је у једној пећини. За исликавање цркве посебне, можда и једине, заслуге имао је ктитор по имену Никола. На јужном зиду наоса уз олтар начињена је дубока ниша. По оптеченом натпису види се да је храм непосредно после градње живописан. По стилу фресака судећи, то се вероватно догодило седамдесетих или осамдесетих година XVI века. Много се помиње у XVIII веку, када су изгледа мошти Петра Коришког пренете у манастир.

Међу стојећим фигурама наоса сликани су на северном пиластру уз иконостас арханђео Гаврило и један непознати светитељ, на северном зиду (и.—з.) св. Никола, Јефрем Сирин, Теодосије Општежитељ, Арсеније, Јевтимије Велики, Антоније Велики, на западном зиду Јелена и Константин, затим Павле и Петар, на јужном зиду (з.—и.) Симеон Српски, св. Сава, Прокопије, затим у ниши ктитор Никола, Димитрије, Георгије, Артемије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат. На пиластру уз иконостас са јужне стране је арханђео Михаило. На своду нише су Чудо у Хони и Гостољубље Аврамово. Изнад стојећих фигура на јужном и северном зиду је појас медаљона: јужни зид (и.—з.) Евстратије, три непозната, Орест, Козма, Дамјан, Јован Дамаскин, северни зид (з.—и.) Козма Канонотворац, Мина, Виктор, Викентије, Акакије, три непозната. Медаљони са пророцима се налазе на потрбушју лука који дели олтарски простор од наоса: (с.—ј.) два непозната, Данило, Захарије, затим још четири друга.

У олтарском простору на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског, а изнад ње су медаљони са ликовима Амвросија, Спиридона Чудотворца и једног непознатог архијереја, док је у ниши проскомидије смештен Imago pietatis, а уз њега архиђакон Стефан. У Поклоњењу агнецу учествују Григорије Богослов, Василије Велики, потом Јован Златоусти и Кирил Александријски. Над Поклоњењем је попрсје Богородице шире од небеса. На јужном зиду олтара су стојеће фигуре три архијереја од којих је средњи патријарх Тарасије; изнад њих су три медаљона. У ђаконикону на источном, јужном и западном зиду представљена су четири непозната архијереја, а на своду је Причешће апостола. У горњим зонама источног зида илустроване су Благовести и Сусрет Марије и Јелисавете, а при врху доњи део Вазнесења.

Прва сцена из циклуса Страдања, Тајна вечера, налази се у трећој зони олтарског простора на јужном зиду; затим следе Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино; у трећем појасу на северном зиду је Христос пред Пилатом, Одрицање Петрово, Ругање и Ношење крста. Сцене се даље настављају у четвртој зони северног зида Скидањем са крста, Оплакивањем, Мироносицама на гробу Христовом, Силаском у ад и у олтару Духовима; испод Духова је представљено Полагање у гроб.

Циклус Великих празника почиње у олтарском простору у четвртој зони на јужном зиду сценом Рођења Христовог. У наставку су сцене: Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим. На своду су три целине (з.—и.) Преображење, Христос Пантократор и горњи део Вазнесења, а на западном зиду Успење и над њим Распеће.

На западној фасади споља сликани су у првој зони Симеон Немања(?), затим три друге личности и Стефан Дечански. Изнад њих се налази у ниши један арханђео, лево Јован Претеча и Богородица, а десно Христос на престолу. Горе у сегменту Христос Емануило и у врху Христос анђео Великог савета. Све фигуре са крајева су додате касније.

Литература: А. Гильфердингъ, *Босния, Герцеговина и Старая Сербія*, С. Петербургъ 1873, 112—114; С. Вуловић, *Црна Ријека и црноречки манастир Св. Петра Коришког*, Годишњаца НЧ XIV, Београд 1894, 283—288; П. Костић, *Манастир Св. Марка с додацима о манастиру Црној Реци и о Петру Коришком*, Годишњица НЧ XXX, Београд 1911, 229—232.

МАНАСТИР ПЕТКОВИЦА КОД СРЕМСКЕ МИТРОВИЦЕ, 1588. Г.

Грађевина са триконхосном основом и припратом, обновљена вероватно у другој половини XVI века. Зидну декорацију је добила 1588. године у време игумана Акакија. Олтарски простор је, изгледа, нешто раније исликан. У XVIII веку се често помиње.

Живопис је претежно очуван. У првој зони на јужном зиду почевши од иконостаса ка западу сликани су: Гервасије, Келсије, Протасије, Назарије, Христос, затим у јужној апсиди ратници Георгије, Димитрије, Прокопије, Нестор, Јаков Персијанин, Артемије и Никита, затим следе Антоније, Корнелије, Теофан Нови, Јефрем Сирин; на западном зиду су св. Никола, Стефан Дечански, арханђео Михаило, арханђео Гаврило, Константин и Јелена, на северном зиду (з.—и.) св. Сава, Симеон Немања, непознати светитељ, Пантелејмон, у северној апсиди су ратници Викентије, Виктор, Мина, Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Меркурије; на предњој страни пиластра св. Трифун, затим Богородица, св. Катарина, Петка, Христина. У другој зони на јужном зиду живописани су Виктор, Мина, Викентије, Георгије Нови, затим у медаљонима у певничкој апсиди петозарни мученици Мардарије, Аксентије, Евстратије, Евгеније и Орест, онда Андроник и Артемије. У дебљини зида певничког прозора сликани су Атанасије Атонски и непознати архијерej. На западном зиду у реду медаљона очуван је натпис само уз св. Калистрата. Међу медаљонима на северном зиду разазнаје се једино лик Јована Куштника.

У олтарском простору у проскомидији представљени су: Митрофан и Филип ђакон, затим Визија Петра Александријског, изнад кога је Исцељење човека са сувом руком(?), у ниши доле је Imago pietatis, горе Анђели се приклањају крсту, и при врху Христос као Велики архијерej. У апсиди у првој зони прилазе Агнецу са једне стране Јован Милостиви, Кирил Филозоф, Макарије Јерусалимски, Григорије Богослов и Јован Златоусти, а са друге Василије Велики, Кипријан, Софроније Јерусалимски, Игнатије и Никола. У другој зони су сцене из Посмртних јављања Христових: Мироносице на гробу Христовом, Марија Магдалена на гробу Христовом (испод прозора је Ефтимије, брат. св. Петке), затим следе Пут у Емаус и Вечера у Емаусу. У трећој зони је Причешће апостола, а изнад њега Богородица на престолу са анђелима. У ниши ђаконикона налазе се, доле, Три младића у зажареној пећи, горе, Жртва Аврамова. На јужном зиду ђаконикона живописани су Григорије Акраганski, архиђакон Стефан и ђакон Викентије, у другој зони је Исцељење слепог, у трећој св. Евгеније и један непознати светитељ, изнад њих је Христос анђео Великог савета. У првом појасу западног зида ђаконикона су Атанасије Александријски и ђакон Прохор, у другом Агатон и један непознати светитељ, док у горњим зонама натписи нису очувани. На своду ђаконикона је Христос Емануило.

У јужној апсиди на источној страни представљена је Богородица из Благовести, а у трећој зони су илустроване две сцене из Богородичиног циклуса — Рођење Богородице и Ваведење (уз које је попрсје Христа Пантократора). У наставку треће зоне почиње циклус Мука Христових композицијом Тајна вечера, следе Молитва у Гетсиманском врту, затим на западном зиду Издајство Јудино, Христос пред Пилатом (?) (изнад њега је Успење); у северној апсиди је Распеће и Скидање са крста. Циклус великих празника почиње у највишој зони јужне апсиде Рођењем Христовим и Сретењем, наставља се на западном зиду Крштењем и Васкрсењем Лазаревим, док су у северној апсиди насликани Улазак у Јерусалим и Преображење, Силазак у ад и Духови (?).

На потрбушју лука испред јужне апсиде су медаљони мученика са Христом Емануилом у средини, а на потрбушју источног лука који носи кубе приказан је Сан Јаковљев.

На пандантифима су ликови јеванђелиста, између којих су Нерукотворени образ и Керамион, а у тамбуру је ред пророка.

Споља на јужном зиду у плитким нишама налазе се остаци ликова тројице светитеља.

Литература: Л. Мирковић, *Црква Петковица*, п. о., Сремски Карловци 1922; В. Петровић — М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 43—44; Ј. Севдић — Ј. Вандровски, *Откривање и конзервација фресака у манастиру Месићу и Петковици*, Музеји 6, Београд 1951, 165—169.

СВЕТИ ЈОВАН У ВЕЛИКОЈ ХОЧИ КОД ПРИЗРЕНА, ОСАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XVI ВЕКА

Црква има основу тетраконхоса, при чему су северна и јужна апсида ниже од остале две. Главни брод је засведен полуобличастим сводом, као и једновремено подигнут нартекс квадратне основе. Грађевина потиче можда из друге половине XIV века; судећи по стилским особеностима живопис је настао осамдесетих година XVI века.

У наосу на јужном зиду представљени су: (и.—з.) у апсиди Јован Претеча, неколико уништених фигура међу којима је био изгледа и св. Никола, Пантелејмон, затим у наставку Теодор Стратилат и Теодор Тирон; на западном зиду у апсиди сликани су лево Симеон и св. Сава, десно цар Константин и царица Јелена; на северном зиду (з.—и.) апостоли Петар и Павле, затим у апсиди свети ратници Артемије, Прокопије, Нестор, Димитрије, Георгије и Евстатије. У олтарском простору на северном зиду налази се Визија Петра Александријског, и уз њу у ниши архиђакон Стефан, у апсиди су лево два архијереја, Агнец између два анђела, затим десно Јован Златоусти и Атанасије Александријски и на јужном зиду Јован Милостиви.

Изнад стојећих фигура је врло уски појас светитеља: јужни зид Класије (!), Доротеј, Спиридон, Власије, Тимотеј, Агатоник, Хрисанф, Кирик, Јулита, Петка, на западном зиду нема медаљона; северни зид (з.—и.) Марина, Катарина, Анастасија, Јаков Персијанин, Георгије Нови, Флор, Терапонт, Трифун, Варух, један непознат светитељ, Агапије, Роман и Марије. У највишем делу северне конхе сликани су Три младића у зажареној пећи, на супротној страни у јужној конхи живопис је пропао. На своду бочних конхи у медаљонима су: северно Вакх, Сергије, Ананије, Азарије и Мисаил, а јужно, осим три пропала медаљона, налазе се Виктор и Викентије. У олтарској апсиди изнад стојећих фигура представљено је Причешће апостола, са стране су арханђео Гаврило и Богородица из Благовести, док је у полукалоти апсиде Богородица.

У трећој зони изнад медаљона на јужном и северном зиду и у другој зони западног сликан је део Богородичиног акатиста. Он почиње од средине јужног зида са Првим и Другим икосом, на западном зиду је Први и Други кондак, Трећи икос, Трећи кондак; на северном зиду Четврти икос, па иза конхе су Четврти кондак, Пети икос и Пети кондак. На источном делу јужног зида смештен је Шести икос.

У четвртој зони илустрована су Страдања Христова: јужни зид (и.—з.) Тајна вечера, Прање ногу, Молитва у Гестиманском врту, Јуда прима сребрњаке и Издајство Јудино; западни зид Одрицање Петрово, Христос пред Кајафом, Христос пред Пилатом, северни зид (з.—и.) Ругање Христу, Пут на Голготу, Прибијање на крст са деобом хаљина, Скидање са крста и Полагање у гроб. При врху западног зида био је можда доњи део Преображења. Свод је јако оштећен. Чини се да је био још један појас, вероватно са сценама Великих празника, и ред пророка са сваке стране и у темену пет одељака са горњим деловима Вазнесења, Преображења и представама Христовим.

У припрати на западном зиду приказан је Страшни суд. У првој зони припрате су стојеће фигуре: јужни зид Теодосије Киновијарх, Теодор Студит, затим Јован Калевит,

Алексије Божији човек, Зосим и Марија Египатска, на северном зиду, осим св. Антонија, остали живопис је пропао; источни зид Кирил Филозоф, Богородица, потом Христос и Јован Претеча. На источном зиду изнад стојећих фигура налазе се у висини нечитљивог натписа четири попрсја од којих десни представљају Меркурија и Мануила. У ниши изнад врата је попрсје Јована Претече. У припрати је илустрован Претечин живот. На источном зиду у трећој зони једна сцена није очувана, друга представља Рођење Јована Претече. Тешко оштећене композиције настављају се на јужном и северном зиду. На јужном зиду разазнају се четири композиције Јованових проповеди и крштавања, а на северном је, изгледа, сцена Гозбе Иродове. Сав остали живопис је пропао.

Литература: Ђ. Б(ошковић), Годишњак СКА XLI, Београд 1932, 256; Ђ. Бошковић, *Археолошке белешке из Метохије и Прекоруља*, Старинар VIII—IX, Београд 1933—34, 270—271; П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 182—191.

МАНАСТИР БЕЗДИН У РУМУНСКОМ БАНАТУ, 1591/1592. Г.

Манастир триконхалне основе са куполом и припратом дозиданом 1783. године. Градња манастира, по сведочанству записа у једној штампаној књизи, почела је 1539. на иницијативу Јоасафа Милутиновића, архимандрита и манастирског економа Леонтија Богојевића. Претпоставља се да су његови оснивачи били из породице Јакшића. Живописање је обављено тек 1591/1592. године, судећи по запису у инвентарској књизи. Зидне слике су у XVIII веку биле обновљене, можда око 1783. када је цела црква преправљана.

Изгледа да је од старог живописа остало само нешто фрагмената у олтарском делу. Доњи појасеви зидне декорације прекривени су црквеним намештајем. У куполи се налази Пантократор окружен анђелима (XVIII в.). На пандатифима су сликани јеванђелисти (XVI в. ?). На потрбушју лукова који држе куполу илустроване су сцене Страдања (XVIII в.). У олтарској апсиди је Богородица са Христом на престолу са два анђела, изнад ње ред медаљона. На своду олтарског дела налази се Рођење Христово, Света Тројица на престолу и Рођење Богородице, а испод њих Преображење, све из XVIII века. У северној певници сликани су Силазак у ад (XVI в.) и Христос упозорава Марију Магдалену да га се не дотиче (XVIII в.). У западном делу наоса на своду илустрован је Богородичин акатист.

Литература: И. Земски, *Српски манастири у Банату*, Сремски Карловци 1907, 95—132; Ђ. Табаковић, *Бездин*, Рашка I, Београд 1929, 44—55; Dj. Tabaković, *Manastir Bezdin*, Narodna starina 32, Zagreb, 1933, 266—267; М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини до Велике сеобе*, Војводина I, Нови Сад 1939, 447.

СВЕТИ НИКОЛА У ЂУРАКОВЦУ КОД ПЕЋИ, 1592. Г.

Мала грађевина правоугаоне основе, некад пресведена полуобличастим сводом. Храм је исликан 1592. трошком веће групе приложника села Ђураковца међу којима се поп Цветко први спомиње. Живопис је завршен августа месеца, а посао је обавио Мидија зограф. Зидне слике су јако оштећене.

У наосу на јужном зиду представљени су св. Георгије, Димитрије, попрсје анђела над нишом, Теодор Тирон и Теодор Стратилат. На западном зиду лево су сликани св. Мина и арханђео Михаило, а изнад врата Успење. У олтарском простору лево и десно од апсиде су Благовести, у апсиди Поклоњење агнецу са св. Николом, Василијем, арха-

ђелима Урилом и Рафаилом, Јованом Златоустим и Григоријем. Изнад Поклоњења је живописан лик Богородице са Христом и два анђела. У двема нишама налазе се архиђакони, вероватно Стефан и Роман, а на јужном зиду олтарског простора Кирил Филозоф.

На источном зиду припрате изнад натписа је попрсје св. Николе. У првој зони на северној страни од врата је очуван лик Богородице, а на јужној Христа, Претече и апостола Павла, док је изнад њих сликан св. Ђорђе на коњу како пробада аждају.

Литература: В. Петковић, *Натписи и записи у старим српским црквама*, Старинар II, III сер., Београд 1925, 29—30; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања. Ђураковац*, Старинар VIII—IX, III сер., Београд 1933, 289—290; П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 146—148.

МАНАСТИР СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ КОД ПЉЕВАЉА, 1592. И 1594/1595. Г.

Садашња главна црква подигнута је средином XVI века, заслугом тадашњег игумана Висариона. Крајем столећа, 1592, трошком Георгија Поблаћанина, његовог сина Ананија, обојице монаха, и Георгијевог синовца Војина спахије, сграђена је и живописана припрата; рад је окончан 27. септембра 1592. Три године касније и главни део цркве исликао је поп Страхиња из Будимља, који је пре тога и припрату декорисао. Током XVI и до средине XVII века у манастиру је радила преписивачка радионица. У XIX веку црква је горела и приликом поправки надвишена, па је том приликом дозидана и спољна припрата.

Црква има основу тробродне грађевине са једном пространом полукружном апсидом. Бочни бродови су нижи од средњег. Централни брод је засведен полуобличастим сводом, а бочни сегментарним сводовима. Припрата има крстообразну основу, а на пресеку слабо наглашених кракова крста диже се купола, првобитно ниска, сада јако издужена.

У припрати у првој зони у ниши у југоисточном углу од три стојеће фигуре и три попрсја натпис је очуван само уз св. Зенонта; на јужном зиду су Макарије Египатски Атанасије Александријски, Прохор Пчињски, Јоаким Сарандапорски, Арсеније и Теодосије Општежитељ; у југозападној ниши Марко Трачки, Петка и Акакије; на западном зиду лево од улазних врата Јевтимије Велики, Јован Киновијарх, Ананије јеромонах и Богородица на престолу са Христом, затим десно од врата Георгије Поблаћанин, Војин спахија, Јосиф Канонотворац и Антоније Велики; у северозападном углу су Зосим, Марија Египатска, Максим Исповедник; на северном зиду Јован златар Хочанин, кога Козма врач приводи Богородици са Христом на престолу, потом Варлаам и Јоасаф; у североисточном углу су Макарије Римски, један непознати светитељ и Павле Пр... На источном пробијеном зиду очувани су лево од пролаза у наос само ликови, па и то делимично, Јефрема Сирина и апостола Петра, десно апостола Павла и Саве Јерусалимског. У другој зони западног зида илустроване су сцене по Цветном триоду: Томино неверство, Исцељење раслабљеног, Преполовљење празника; потом на јужном зиду: Христос и Самарјанка и Исцељење слепог. Како је источни зид припрате укључен да би се добио јединствен простор, на њему су уништене вероватно неке композиције из циклуса Васкрсних јеванђеља. На јужном зиду у трећој зони је представљено Друго васкрсно јеванђеље — Мироносице на гробу Христовом, и треће — Христос се јавља Марији Магдалени, двојици апостола и једанаесторици апостола. Четврто и Пето васкрсно јеванђеље сликани су у трећој зони западног зида: Мироносице на гробу Христовом и Вечера у Емаусу; Шесто и Седмо васкрсно јеванђеље приказани су у трећем појасу северног зида — Христос се јавља апостолима, Мироносице обавештавају апостоле о нестанку тела и Петар и Јован пред празним гробом. У другој зони јужног зида су Чудесни лов и Христос именује

Петра за свога наследника — Десето и Једанаесто васкрсно јеванђеље. На потрбушјима лукова који носе куполу налазе се попрсја четрдесеторице мученика и ликови Христа: на јужном Ксантије, Сисиније, Деонот, Медит, Северијан, Христос анђео Великог савета, Филиктимон, Ангије, Ираклије, Екдик и један непознати; на западном су Ает, два непозната, Никола, Евтур(?), Христос Емануило, Јован, Вивијан, Худион, непознати и Гаје; на северном Клавдије, Кандид, Илија, Сакердон, Домен, Христос Пантократор, ... ргон, Приск, Теодул, Теофил и Анатол; на источном два непозната, Кирил, Уал, Евтихије, Христос Старац данима, Исух (Исихије ?), Евноик, Илиан, Флавије и Самарс(?). На чеоним странама прислоњених лукова представљени су медаљони архијереја — јужно Петар Иконијски, Андроник, Урбан, Стахије, Амплије, Тарх, Јуст, Тихон, Методије и Евсебије; — северно Пафродије, Терентије, Состен, Колоринije, Јован, Трихик(?) Халкедонски, Онисим, Климент, Филимон и Алимпије Сиријски. У прозору на јужном зиду припрате су попрсја Фотине и њених пет сестара и два сина; изнад прозора св. Параскева и Кириjака (Недеља). У прозору на северном зиду живописана је св. Софија и њене ћерке Вера, Нада и Љубав, као и св. Агатоклија.

У пандантифима су сликана четворица јеванђелиста са својим симболима, али тако да је Марков симбол орао, а Јованов лав. Између јеванђелиста су Нерукотворени убрус и Керамион. Испод јеванђелиста се налазе медаљони са ликовима Авима и Гурија (Матеј) Елеазара и Евсевона (Марко), Сакона и Маркеле и Соломониде (Лука), Елеазара и Антонина (Јован). У тамбуру калоте су пророци Софонија, Језекиљ, Данило, Авакум, Мојсије, Арон, Илија, Јелисеј, Јеремије, Наум, Малахија, Јосија, Михеј, Јона, Захарија и Исаија, као и два медаљона испод прозора са ликовима Вакха и Сергија.

У наосу у првој зони десно од олтарске преграде су Христос, Јован Претеча и апостол Павле, затим на јужном зиду јужног брода апостоли Матеј, Марко, Андреј, Вартоломеј, Филип, потом св. Трифун и ктиторска композиција — Христос на престолу коме приступа јеромонах Висарион, онда следе Теодор Тирон и Теодор Стратилат. На западном зиду насликани су Мина, Виктор, Викентије, непознати свети ратник, па иза проширеног улаза налази се царица Јелена. У наставку западног зида представљени су чланови династије Немањића: цар Урош V, цар Душан, краљ Стефан Дечански, потом на северном зиду пропао лик краља Милутина, једна уништена фигура и Стефан Првовенчани, да би се поворка завршила са св. Савом и Симеоном Српским. Иза тога следе апостоли Тома, Јаков, Симон, Лука, Јован, док су Петар и Богородица на зиду лево од иконостаса. У олтарском простору на северном зиду сликани су архијереји Кондрат, Атанасије Александријски, Силвестар Римски, у апсиди Ахилије, Григорије из Нисе, Мирон(?) Чудотворац, Григорије Богослов, Василије Велики, архиђакон Стефан, Агнец, архиђакон Роман, Јован Златоусти, Јаков брат Божији, Јован Милостиви, Кирил Филозоф и Спиридон Чудотворац; на јужном зиду је Визија Петра Александријског.

На пролазима из главног у северни брод су (з.—и.) пророци Исаија и Јеремија, затим пророк Софонија и Јован Лествичник; на пролазима из главног у јужни брод (и.—з.) пророци Мојсије и Давид, као и ратници Прокопије и Никита. Јеванђелисти су представљени у главном броду изнад стубаца, и то Марко (са симболом орла) и Матеј на јужном зиду и Лука и Јован (са симболом лава) на северном зиду. Од појединачних фигура на јужном зиду главног брода између композиција разазнају се почађавели натписи крај Алексија Божијег човека, Ноја, Давида и врача Козме и Дамјана; на северном зиду јасан је само натпис уз враче Козму и Дамјана из Арабије.

Западни зид и мали свод над њим посвећени су Богородици. У другој зони су делови оштећених композиција Заведења, Успења и Рођења Богородице, а на своду (ј.—с.) Сусрет Марије и Јелисавете, Јосиф прекорева Богородицу, (Анђео Великог савета), Благовести Јоакима и Ане и Зачеће Анино. На темену свода уздуж наоса живописано

је (з.—и.) Преображење, затим Света Тројица и горњи део Вазнесења. У олтарском простору у полукалоти апсиде изнад архијереја је Богородица шира од небеса, са стране су Благовести, а на врху источног зида Силазак светог Духа, са попрсјима пророка са стране; на јужном зиду олтара су делови Причешћа апостола (друга зона) и Вазнесења (трећа зона), који имају своје пандане на северном зиду.

Циклус Великих празника живописан је у наосу одмах испод темена свода. Рођење, Сретење, Крштење Христово и Васкрсење Лазарево су представљени на јужном зиду, а Улазак у Јерусалим на чеоној страни малог свода над западним зидом. У продужетку на северном зиду почиње опширан циклус Страдања: Тајна вечера, Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, затим у нижој зони на јужном зиду су Христос пред Аном и Кајафом и Одрицање Петрово, односно Лажни сведоци говоре против Христа пред Пилатом и Кајање и смрт Јудина на северном зиду. Илустрације Страдања се даље настављају у јужном броду на зидовима и сводовима: (и.—з.) Христос пред Пилатом, Христос пред Иродом, Пилат се обраћа Јеврејима да пусти Христа, Пут на Голготу, Распеће са деобом хаљина. У северном броду следе: (з.—и.) Два разбојника на крсту, Скидање са крста, Оплакивање, Полагање у гроб, Печаћење гроба Христовог, Силазак у ад и Мироносице на гробу Христовом. У проскомидији се налази Imago pietatis, а на своду композиција „Во гробе плотски".

Литература: *Стари српски записи и натписи*, I, 524, 835—841; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања, Пљевља — манастир Св. Тројице*, Старинар VII, Београд 1932, 123; А. Јовичевић, *Манастир Св. Тројице*, Зетски гласник бр. 97 и 98, Цетиње 1933; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 330; С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 114—120.

ПОБУЖКИ МАНАСТИР КОД СКОПЉА, 1593. Г.

Мала једнобродна црква засведена полуобличастим сводом, посвећена Богородици. Грађевина је у XIX веку ушла у склоп већег храма који ју је обухватио са три стране. Ј. Хаџи-Васиљевић је прочитао натпис по коме је црква сазидана и живописана 1593. године у време игумана Јеремије трошком веће групе ктитора, међу којима се један по имену Димитрије посебно истакао. Приликом преправки делови западног, јужног и северног зида су срушени.

Од стојећих фигура очуване су само личности у олтару — на северном зиду Кирил Александријски и св. Никола, на источном зиду у нишци проскомидије св. Стефан, до њега Симеон Столпник, у апсиди Василије и Јован Златоусти над Агнецом, Данил Столпник и Роман у нишци ђаконикона, а на јужном зиду Григорије Богослов и Јован Милостиви. У појасу медаљона сачувани су само на северном зиду ликови (з.—и.) Ананија Дамаског, Силоана Солунског, Криспа Халкедонског и Андроника Панонског, а на јужном Марка Аполонијског, Онисифора Коринтског, Григорија Акраганског и Спиридона Чудотворца. У трећем појасу сликана су Страдања Христова: јужни зид (и.—з.) Тајна вечера (уз коју је попрсје арханђела Михаила), Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, северни зид Христос пред Аном и Кајафом, Христос пред Пилатом, Одрицање Петрово и Пењање на крст. У четвртом појасу живописани су претежно велики празници: дуж јужног зида (и.—з.) Рођење, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево, Улазак у Јерусалим, на северном зиду су (з.—и.) Распеће, Скидање са крста, Мироносице на гробу Христовом, Силазак у ад и Ваведење Богородице. На западном зиду приказани су Преображење, Успење, Рођење Богородице и изнад тога Духови. На источном зиду у полукалоти изнад Поклоњења агнецу је попрсје Богородице, лево

и десно од конхе су Благовести, а у врху је доњи део Вазнесења. На своду олтара је представљен горњи део Вазнесења, у средини Христос Пантократор окружен анђелима који учествују у Божанственој литургији, а на западу је Христос Емануило са крилима. Са стране су сликани по осморица пророка са тешко читљивим натписима.

Литература: Ј. Хаџи-Васиљевић, *Скопље и његова околина*, Београд 1930, 460—461; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 255—256.

МАНАСТИР ОРАХОВИЦА, ПОСВЕЋЕН СВ. НИКОЛИ КОД ПАКРАЦА, 1594. Г.

Манастир триконхалне основе са кубетом и припратом, настао вероватно између педесетих и седамдесетих година XVI века на темељима неке старије црквене грађевине. У познијим документима забележено је да је храм живописан 1594. године. Спољна припрата је касније сазидана. Из XVII и XVIII века о Ораховици има доста података.

Зидне слике су биле прекречене 1835. у целој цркви изузев осмостраних стубаца на којима почива кубе. На североисточном стубу представљена је Лоза Немањића са Лазаревићима и свих дванаест српских архиепископа. Од Немањића су сликани Стефан Немања, св. Сава, Вукан, Стефан Првовенчани (такође и као монах Симон), Радослав, Владислав, Урош I, Драгутин (такође и као монах Теоктист), краљица Јелена, Милутин, Стефан Дечански, Константин брат Дечанског, Јелача кћи Дечанског, Симеон син Дечанског, цар Душан и цар Урош. Уз њих се налазе и ликови кнеза Лазара, деспота Стефана, књегиње Милице, а потом следе: архиепископи Арсеније I, Сава II, Данило I, Јоаникије, Јевстатије I, Јаков, Јевстатије II, Сава III, Никодим, Данило II, Јоаникије II. У дну су светитељи Киријак, Герсон, Доментијан, Ксенофонт, Јаниније, Исидор, Аксентије, Никита, као и апостоли Матеј, Марко, Јован, Лука, Андреја, Симон, Филип и Вартоломеј.

На југоисточном стубу је приказана Лоза Јесејева. При дну је Јесеј са Давидом и Соломоном, а на врху млади Христос. Испод Јесеја је Христос са Богородицом и Јованом Претечом, арханђелима Михаилом и Гаврилом и апостолима Марком, Матејом и Павлом. На југозападном стубу сликани су у медаљонима старозаветни пророци, а на северозападном стубу пустињаци и испосници, међу којима су у најнижој зони Гаврило Лесновски, Прохор Пчињски, Јоаким Сарандапорски, Јован Рилски, Терапонт, Давид Солунски, Алимпије и светитељ без натписа.

Поред живописа на стубовима донекле се може установити шта је сликано и у доњим зонама по зидовима наоса. На јужном зиду наоса у апсиди налазе се Јован Претеча, непознати св. ратник, Прокопије, Нестор, затим Димитрије, двојица светих ратника (Теодор Тирон и Теодор Стратилат ?) и један непознати светитељ. Над овом зоном у апсиди су осам медаљона. Над медаљонима се назире једно исцељење Христово, изгледа Христос исцели раслабљеног. На западном зиду северно од врата су цар Константин и царица Јелена, над њима су три медаљона, а у једном до њих насликана је св. Текла.

На северном зиду, западно од апсиде, виде се у другој зони фрагменти Лествице Јована Лествичника. У апсиди су представљени Меркурије, Трифун, Евгеније, непознати мученик, затим Никита, Викентије (?) и два непозната светитеља. Над првом зоном су медаљони, а у врху једна нејасна сцена. У олтару је непрекречена само Визија Петра Александријског на северном зиду и, поред ње, архиђакон Стефан. У куполи на пандан-

тифима назиру се јеванђелисти; између њих са западне стране је Керамион. У тамбуру су нејасни остаци ликова у попрсју. На сводовима су биле сликане представе Христа.

У партексу у југозападном углу представљени су „ктитори све српске земље" Стефан Немања и жена му, монахиња Анастасија, св. Сава и Стефан Првовенчани.

Литература: В. Красић, *Опис манастира Ораховице*, п. о. Летопис Матице српске, књ. 143, Нови Сад 1885, 7—9; Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старинар XIV, III сер., Београд 1939, 24—33; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 228—229.

СВЕТИ НИКОЛА У СЕЛУ МУШНИКОВУ КОД ПРИЗРЕНА, ДРУГА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА

Једнобродна грађевина прекривена полуобличастим сводом са полукружном апсидом. Подигнута у другој половини XVI века, када је и живописана, залагањем веће групе ктитора чија су имена убележена у проскомидији.

Живопис је прилично очуван. У првој зони наоса на јужном зиду (и.—з.) налазе се ликови Јована Претече, Прокопија, непознатог ратника, на западном зиду су сликани Сава и Симеон Немања лево од врата, десно цар Константин и царица Јелена; на северном зиду су свети ратници Теодор, Нестор, Димитрије и Георгије и св. Никола; у олтарском простору на северном зиду је Визија Петра Александријског, у ниши св. Стефан, затим у апсиди Василије Велики и Јован Златоусти, онда следе Симеон Столпник и Роман у ниши, док су на јужном зиду олтара Герман и св. Никола. У другој зони живописана су попрсја: на јужном зиду наоса од четири лика очуван је натпис само уз трећег — Азарија, на западном зиду су врачи Кузман и Дамјан, онда св. Петка и Недеља, на северном зиду, поред два уништена медаљона, св. Никита и Јован Милостиви (?). У олтару су попрсја архијереја Силвестра, Спиридона, једног непознатог, Григорија и још двојице других. На источном зиду олтара сликана је у полукалоти апсиде Богородица шира од небеса са два арханђела; лево и десно су арханђео Гаврило и Богородица из Благовести, а изнад њих део Вазнесења.

Циклус Мука Христових почиње у олтару у трећој зони јужног зида Тајном вечером, потом следе Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Јуда прима сребрњаке и Издајство Јудино. На западном зиду, осим Успења, су сцене Христос пред Аном и Кајафом и Христос пред Пилатом, док су на северном зиду насликане следеће композиције: Ругање Христу, Одрицање Петрово, Пут на Голготу, Дизање на крст, Скидање са крста, а у олтару Полагање у гроб. Од циклуса великих празника у четвртој зони постоје само фрагменти доњих делова композиција на северном зиду: Цвети, Распеће, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад.

Средина свода је подељена у неколико квадратних површина, од којих најисточнија представља горњи део Вазнесења, док се са стране назиру попрсја пророка.

Литература: P. Pajkić, *Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 55—56, 68—74.

СВЕТИ ВРАЧИ У СЕЛУ ПОГРАЂУ У МЕТОХИЈИ, ДРУГА ПОЛОВИНА XVI В.

Црквица коју сада називају Свети Врачи или Доња црква, изгледа да је раније била посвећена св. Николи. Правоугаоне је основе и била је засведена полуобличастим сводом.

Зидне слике су и на очуваним зидовима доста оштећене, па се претежно само распоред може утврдити. На јужном зиду уз олтарску преграду представљени су: св. Никола,

попрсје св. Петке и два непозната света ратника, а на западном зиду св. Сава и Симеон Немања. У олтарском простору на северном зиду налази се Визија Петра Александријског, на јужном непознати архијерej, а на источном анђео из Благовести и непознати архиђакон у ниши проскомидије. У другој зони сцене празника су готово потпуно уништене. Разазнају се на јужном зиду Рођење, Сретење, Крштење и Васкрсење Лазарево, а на северном у олтарском делу Силазак у ад.

Литература: Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VIII—IX, Београд 1933—1934, 291; П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 172.

ЦРКВА У СЕЛУ СИЋЕВУ КОД ПЕЋИ, ДРУГА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА

Камена црква са наосом и припратом, засведена полуобличастим сводом. Натпис на западном зиду наоса тешко је оштећен, али се разазнаје да је црква живописана непосредно после градње и да се један од ктитора звао Лазар. Ово лице се помиње, уз четворицу других, и у натпису у проскомидији.

Живопис је тешко оштећен; очувани делови су углавном на северном и источном зиду наоса. У првој зони на јужном зиду виде се само остаци лика једног столпника и непознатог светитеља, на западном Кузман и Дамјан, као и Константин и Јелена, на северном св. Прокопије, два полуочувана света ратника, а у олтарском делу два архијереја — први у попрсју. На источном зиду у ниши проскомидије насликан је архиђакон Стефан, у апсиди Василије, један непознати архијерej и два анђела уз Агнеца, док је у ниши ђаконикона Роман. У другој зони на северном зиду илустроване су композиције: Улазак у Јерусалим, Распеће, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад. У трећој зони налазили су се медаљони са пророцима, од којих су се очувала само три најисточнија на северном зиду. Над њима се види остатак горњег дела Вазнесења. На источном зиду у горњем делу апсиде је попрсје Богородице са Христом, лево и десно су делови Благовести, а при врху доњи део Вазнесења.

У припрати је још 1933. године било живописа. Ђ. Бошковић је крај ликова св. Пантелејмона и Николе читао натписе са именима приложника.

Литература: Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VIII—IX, Београд 1933—1934, 293—294; П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 165—167.

СВЕТИ АРХАНЂЕЛИ ИЗНАД СЕЛА ЛОПАРДИНАЦА КОД БУЈАНОВЦА, КРАЈ XVI ВЕКА

О цркви нема историјских података. Изгледа да потиче из друге половине XVI века. Припада уобичајеном типу једнобродних грађевина са том разликом што се улаз, због нагиба земљишта, налази на јужној фасади. Судећи по стилским особеностима, наос и олтарски простор су исликани крајем XVI, а припрата у другој половини XVII столећа.

У наосу у првој зони на јужном зиду разазнаје се оштећени лик неког архијереја, затим следе Теодор Тирон и Теодор Стратилат, а на северном зиду три непознате и тешко оштећене фигуре, од којих једна представља светог ратника. Прва зона на западном зиду нема очуваног живописа. У олтарском простору делом су очувани ликови петорице архијереја, у ниши једног ђакона, а у апсиди је Агнец са два архијереја; изнад њих је Богородица Оранта. У појасу медаљона разазнаје се само натпис уз св. Пантелејмона и

Евстратија на северном зиду. У највишој зони јужног зида почиње циклус Великих празника (Рођење Христово, Сретење, Крштење) који прелази и на северни зид композицијама Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим. На последњу сцену надовезује се циклус Мука Христових сликом Прања ногу. У зони ниже, а изнад медаљона, на јужном зиду циклус се наставља композицијама Тајна вечера, Јудино издајство и Молитва у Гетсиманском врту, затим на северном зиду илустровано је Одрицање Петрово, Христос пред Ану и Кајафом и Христос пред Пилатом. На западном зиду изнад врата је Успење, а сасвим у врху Преображење, уз које су насликана два јеванђелиста. У олтару у другој зони су Благовести, у трећој два јеванђелиста, између којих је композиција „О тебе радујетсе"(?), и у четвртој је доњи део Вазнесења. На своду су представљени (з.—и.) Христос анђео Великог савета, Пантократор и горњи део Вазнесења, а са стране су попрсја пророка.

У припрати је илустрован на источном зиду Страшни суд, и изгледа, циклус о св. Николи.

Литература: Споменик није публикован.

СВЕТИ СТЕФАН У ВЕЛИКОЈ ХОЧИ КОД ПРИЗРЕНА, ДРУГА ПОЛОВИНА XVI В.

Једнобродна црква правоугаоне основе са новом припратом. Сви зидови су прекривени живописом из 1864. године, изузев полукалоте у олтарској апсиди где су остаци зидних слика из друге половине XVI в. Тамо је очувана Богородица са Христом на престолу и два анђела са стране.

Литература: Ђ. Бошковић, — С. Смирнов, *Археолошке белешке из Метохије и Прекорупља*, Старинар VIII—IX, Београд 1933—1934, 274—275; П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 193—194.

ЛИПЉАН, ЦРКВА ВАВЕДЕЊА, КРАЈ XVI — ПОЧЕТАК XVII В.

Једнобродна грађевина прекривена полуобличастим сводом сграђена на темељима тробродне базилике. Унутрашњост је подељена са два висока зида на олтар, наос и припрату. Садашња црква подигнута је вероватно у првим деценијама XIV века, када је први пут била украшена фрескама. Порушени горњи делови грађевине били су обновљени у другој половини XVI в. Између последње деценије XVI столећа и 1621. неки делови цркве, посебно источни, били су поново живописани.

Од првобитног фрескоансамбла очувани су значајнији остаци у олтарском простору и мањи фрагменти у другим деловима цркве. Од позније живописа у олтарском делу из првих година XVII в. остали су ликови: у проскомидији архиђакона Стефана, у олтарској апсиди Василија Великог, два анђела уз Агнеца и Јована Златоустог, у другој зони лево од олтарске апсиде Митрофана, Епифанија и непознатог, десно Етапија (?), Софронија и Ахилија; у полукалоти апсиде је Богородица шира од небеса са два арханђела.

На западној страни зиданог иконостаса сликани су у првој зони (с.—ј.) Макарије Столпник, Богородица са Христом, Христос и Симеон Столпник. У другој зони живописан је проширени Деизис (с.—ј.): апостоли Јаков (?), Филип (?), Симон, Марко, Јован, Петар, потом Богородица, Христос на престолу и Јован Претеча; онда поново следе апостоли Павле, Матеја, Лука, Андреја, Вартоломеј и Тома; сви сем Христа су у попрсјима. У трећој зони, лево од великог централног отвора је Распеће, десно Оплакивање; у четвртој зони илустровано је лево Исцељење раслабљеног, десно Исцељење слепог. У врху иконостасне преграде су фрагменти Силаска св. Духа. У довратницима северних врата на иконостасном зиду представљени су св. Молетије (?), непознати светитељ, Патапије и праведни Лазар. У довратницима јужних врата су св. Аверкије, Власије и један непознати светитељ. У централном отвору изнад царских двери на бочним странама налазе се пророци: Исус Навин, Јона, Јеремија, затим Финес, Јоил (?), Авакум и на темену арханђео Гаврило.

На источном зиду унутрашње припрате приказан је Страшни суд. Његови делови се налазе и на ступцима на којима почива преградни зид. Једино су у првој зони ових стубаца живописани Богородица са Христом, Христос, затим арханђели Михаило и Гаврило један према другом. На југозападном ступцу су сликани св. песници Теофан и Јосиф у другој зони, а у трећој је композиција Исцељење вида Стефана Дечанског.

Литература: Р. Љубинковић и др., *Истраживачки и конзерваторски радови на цркви Ваведења у Липљану*, Зборник за заштиту споменика културе X, Београд 1959, 70—91.

ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ У СЕЛУ БОГОШЕВЦИМА КОД ПРИЗРЕНА, КРАЈ XVI — ПОЧЕТАК XVII ВЕКА

Мала сеоска црква правоугаоне основе са полукружном апсидом, прекривена полуобличастим сводом. Натпис није у целости очуван, па се из њега дознаје да је храм живописан при попу Стојану, али не и година настанка. По стилским особеностима судећи, зидне слике потичу са краја XVI века или почетка XVII века.

У првој зони почев од иконостасне преграде сликани су: на јужном зиду св. Никола, арханђео Михаило, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, на западном Симеон Немања и св. Сава, затим цар Константин и царица Јелена, на северном ратници Георгије, Димитрије, Нестор, Прокопије, Меркурије, као и Стефан Дечански. У олтарском простору у првој зони илустрована је на северном зиду Визија Петра Александријског; следе на источном зиду архиђакон Стефан (у ниши), Симеон Столпник, потом се св. Василије и Јован Златоусти приклањају Агнецу, док је у ниши ђаконикона св. Роман. У другој зони са допојасним фигурама, почев од јужног зида наоса, ређају се Ананије, Азарије, Мисаил; следећих шест ликова су озбиљно оштећени; на западном зиду су Јулита, Кирик, Петка и Недеља, а на јужном Јаков Персијски, Ђорђе Нови, Нестор, Трифун, Харитон, Јаков, Петар Коришки, Кирил(?), и непознати светитељ. У олтарском простору међу допојасним фигурама налазе се на северном зиду архијереји Григорије, Атанасије, Онуфрије(?) и Власије, а на јужном Спиридон, један уништени л к и Силвестар. У олтару на источном зиду су Благовести, у полукалоти апсиде Богородица пространија од небеса са два арханђела, а изнад ње је доњи део Вазнесења.

Циклус Мука Христових почиње у олтару у трећој зони на јужном зиду Тајном вечером, затим се наставља Прањем ногу, Молитвом у Гетсиманском врту и Издајством Јудиним, потом прелази на северни зид где су сцене Христос пред Пилатом, Христос пред Ану и Кајафом, Ругање, Пењање на крст, Скидање са крста и Оплакивање. У четвртој зони су Велики празници. На јужном зиду (у правцу и.—з.) ређају се сцене Рођење Христово, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево, затим на северном зиду Улазак у Јерусалим, Распеће, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад. На западном зиду у трећој зони је Успење, у четвртој доњи део Преображења. На своду су сликани у квадратима (з.—и.) горњи део Преображења, Христос анђео Великог савета, Христос Пантократор и горњи део Вазнесења. Са стране ових представа налазе се попрсја пророка, по десет са обе стране. Натписи се разазнају крај св. Илије, Мојсија, Захарија и Михеја.

Литература: P. Pajkić, *Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 58, 81—91.

СВЕТИ СПАС У ШТИПУ, 1601. Г.

Црква, првобитно манастир посвећен Вазнесењу, подигнута је у другој половини XIV в. Ктитор је био војвода Дмитар, рођак Константина Дејановића. Ова једнобродна грађевина прекривена полуобличастим сводом поново је исликана 1601. године трошком Павла мутавџије. Живописање је обавио између 13. маја и 7. јуна зограф Јован, који се потписао грчки на крају натписа на западном зиду.

У првом реду стојећих фигура на јужном зиду сликани су (и.—з.): св. Никола, ратници Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Прокопије, Меркурије и Никита, врачи Кузман и Дамјан; на западном зиду лево од врата арханђео Михаило, десно св. Петка, на северном зиду (з.—и.) цар Константин и царица Јелена, свети ратници Нестор, Димитрије и Георгије, затим Богородица, Христос и Јован Претеча (Деизис). На северном зиду олтарског простора у првој зони илустрована је Визија Петра Александријског; св. Стефан се налази у ниши, у олтарској апсиди два архијереја, један је Василије Велики, на месту ђаконикона је св. Роман, а на јужном зиду непознати архијереј.

Циклус Страдања почиње у другој зони јужног зида у олтарском простору сценом Прања ногу, затим следе Тајна вечера, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, Христос пред Аном и Кајафом; на северном зиду (з.—и.) Одрицање Петрово, Христос пред Пилатом, Ругање, Пут на Голготу, Јуда враћа сребрнике. У трећој зони на северном зиду композиције се хронолошки настављају (з.—и.): Распеће, Скидање са крста, Мироносице на гробу Христовом, Силазак у ад, Духови, док се на јужном зиду треће зоне налазе преостали велики празници (и.—з.): Рођење Христово, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево, Улазак у Јерусалим. На западном зиду је Успење и изнад овога Преображење.

У олтарском простору у апсиди је Богородица са медаљоном Христа. Лево и десно од ње су делови Благовести, између њих је насликан Нерукотворени убрус, док је при врху доњи део Вазнесења. По средини свода се ређају (и.—з.): горњи део Вазнесења, св. Тројица (са три главе), Хетимасија, Христос Емануило и Богородица. Уз њих су попрсја пророка — с јужне стране (и.—з.): Исаија, Михеј, Амос, Јеремија, Језикиљ, Авдија, Гедеон, Илија, Јелисеј и Јона, — са северне (з.—и.) Захарије, Софоније, Арон, четири оштећена лика, Авакум, Малахија и Захарије.

Литература: Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VII, Београд 1932, 102—103; С. Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј II, Штип 1960, 81—96.

ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ КРАЈ СЕЛА МЛЕЧАН КОД ПЕЋИ, 1601—1602. Г.

Полусрушена једнобродна црква са припратом чији горњи делови нису очувани. Раније читани натпис датира остатке избледелог живописа у 1601/1602. годину, а као ктиторе спомиње читаво село на челу са попом Николом.

У наосу на јужном зиду су св. Никола, Стефан Дечански и један арханђео између којих су две нише без очуваних ликова, на западном зиду један арханђео, цар Константин и царица Јелена, а на северном пет светих ратника од којих је Прокопије први, а Никита последњи. У олтарском простору на северном зиду налазе се: непознати столпник, затим следи Визија Петра Александријског, Imago pietatis, у ниши проскомидије Стефан Првомученик, у апсидалном удубљењу Поклоњење агнецу са четири архијереја од којих је други са лева Василије Велики. У другој зони уз апсиду су арханђео Гаврило и Богородица из Благовести. На јужном зиду у другој зони виде се делови Тајне вечере и Прања ногу.

У припрати на источном зиду некад су биле представљене четири личности у првој зони, а сада се назиру остаци натписа само уз лик Јоаникија Девичког, прве личности с леве стране. На јужном зиду доле су (и.—з.) св. Сава, Симеон Немања и један непознати монах, изнад којих је ред попрсја мученика. На северном зиду (з.—и.) сликан је св. Ђорђе на коњу како пробада аждају, затим св. Димитрије (?) на коњу, две светице (св. Петка и Недеља ?) и Петар Коришки. Изнад њих су живописана попрсја седморице светитеља. То су: Ананије, Азарије, Мисаил, Агатон, непознати, Теодор Тирон и Теодор Стратилат. На западном зиду су остаци Страшног суда, чији делови прелазе и на јужни и северни зид.

Литература: Ђ. Бошковић, Годишњак СКА XLII, Београд 1934, 300; П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 162—165.

СВЕТИ НИКОЛА У СЕЛУ КИЈЕВУ КОД ПЕЋИ, 1602/1603. Г.

Уз старију малу једнобродну црквицу дозидана је пространа припрата правоугаоне основе, вероватно на самом почетку XVII века. Уз припрату се налази нови звоник. У наосу нема трагова живописа, а припрата је била исликана 1602/1603. трошком целог села. Натпис на источном зиду припрате спомиње посебно међу приложницима Георгија и Нику Жогића и неког Јовицу.

У првој зони на источном зиду сликани су св. Сава, Богородица, Христос и Претеча; на јужном зиду Стефан Дечански (уз Претечу на источном зиду), свети врачи Пантелејмон, Кузман и Дамјан, потом ратници Теодор Тирон и Теодор Стратилат. И на северном зиду представљени су ратници (з.—и.) Нестор, Димитрије, непознати, Полиевкт и Ђорђе на коњу. На целом западном и делу прве и друге зоне северног и јужног зида илустрован је Страшни суд. У другој зони су Страдања Христова: јужни зид (и.—з.) Тајна вечера, Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино; северни зид: (з.—и.) Христос пред Аном и Кајафом, Христос пред Пилатом, Ругање, Пут на Голготу; на источном: лево од нише са попрсјем св. Николе — Уздизање на крст и десно Полагање у гроб. У трећој зони на јужном зиду (и.—з.) налазе се Чудо у Кани Галилејској (у два дела), Христос и Самарјанка, Исцељење слепог; на северном зиду (з.—и.) приказано је Исцељење раслабљеног и још три сцене неких чуда; на источном зиду су композиције Христос васкрсава удовичиног сина(?) и Истеривање трговаца из храма. На своду су попрсја (з.—и.) Христа Пантократора, Христа анђела Великог савета, Старца данима и Богородице.

Литература: Ђ. Бошковић, Годишњак СКА XLII, Београд 1934, 300; П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 158—162.

ЦРКВА УСПЕЊА У СЕЛУ ДИВЉУ КОД СКОПЉА, 1603/1604. Г.

Ниска сеоска црква, прекривена полуобличастим сводом и са правоугаоном апсидом, подигнута је вероватно на самом почетку XVII века. Зидне слике потичу из 1603/1604. године, како упућује натпис у олтару на северном зиду. У XIX веку црква је била пресликана и стари живопис је само делом недавно откривен.

На јужном зиду у првом појасу уз иконостас насликани су у ниши непознати ктитор и његова жена, затим следе стојеће фигуре светих ратника Димитрија, Георгија, Теодора Тирона и Теодора Стратилата и на крају св. Петке. На западном зиду су арханђел Ми-

хаило и цар Константин и царица Јелена, а у продужетку на северном зиду (з.—и.) врачи Кузман, Дамјан, Трифун и уз иконостас Богородица, Христос и Јован Претеча (Деизис). У олтару на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског, затим Григорије и архиђакон Роман, а на јужном зиду св. Никола и Атанасије. Изнад стојећих фигура је ред медаљона са светитељским ликовима, међу којима је видљив натпис само уз Ананија на јужном зиду.

Од композиција разазнају се: Васкрсење Лазарево на јужном зиду и (з.—и.) Пењање на крст, Распеће и Мироносице на гробу Христовом на северном зиду

Литература: К. Балабанов, *Црквата во село Дивље*, Културно наследство I, Скопје 1959, 10—14.

МАНАСТИР ПИВА У ЦРНОЈ ГОРИ 1604—1606. Г.

Садашњи храм је подигнут између 1573. и 1586. по налогу херцеговачког митрополита, касније патријарха, Саватија. Главна црква је била живописана између 19. јуна. 1604. и 1. августа 1606. у време игумана Симеона. Тада је започето и исликавање припрате (1604), које је завршено тек 1625/1626. у време игумана Аврамија настојањем војводе Павла Драгичевића и Дуке Вуковића са рођацима. Иконостас је постављен 1638/1639. Манастир се често помиње у XVII и XVIII столећу.

Камена грађевина пивске цркве својим димензијама спада у највеће објекте настале у доба турске владавине. Има изглед тробродне базилике, чији су бочни бродови нижи. Велика припрата грађена је истовремено са црквом. Централни брод, као и бочни прекривен је полуобличастим сводом.

На западном зиду наоса у првој зони сликани су (ј.—с.) Алексије Божији човек, арханђео Михаило, затим арханђео Гаврило, цар Константин и царица Јелена. Изнад врата је попрсје Христово, а у реду медаљона су ликови св. Петке, Марине, Кирика и Јулите. Над пролазима у бочне бродове представљени су: на јужном зиду (и.—з.) јеванђелисти Јован и Марко, затим мученици Никифор и непознати, на северном зиду (з.—и.) Филотим и Акакије, потом јеванђелисти Лука и Матеј. На луку који дели западни од централног дела средњег брода (од подножја јужног зида преко свода до подножја северног зида) налазе се: св. Димитрије, Авељ(?), Сергије, Козма, на своду шест непознатих светитеља, Дометије, Вакх, Христија(?) и Георгије. На луку који дели централни део средњег брода од олтарског простора насликани су (од подножја јужног до подножја северног зида): епископи Антим и Василевс, затим Малахија, Јелисеј, перица светитеља са нечитљивим натписима, Јона, Јермолај и епископ Јевсевија. У олтарској апсиди у првом појасу су архијереји (с.—ј.) Силвестар Римски, Андреја Критски, Кирил Александријски, Григорије Богослов, Василије Велики, испод прозора Христос који благосиља, затим Јован Златоусти, Григорије из Нисе, Григорије Јерменски, Атанасије Александријски и св. Никола; изнад њих је Причешће апостола, у трећој зони Божанствена литургија, а у полукалоти Богородица шира од небеса. На јужном зиду у олтарском простору у првом појасу као архијереји представљени су Јосиф Милостиви, Спиридон Чудотворац и Сава Српски, а над њима у медаљонима Акепсим, Лазар и Мелентије.

На темену свода централног брода (з.—и.) ређају се представе Христа као анђела Великог савета, Емануила, Пантократора и Старца данима. Са једне и друге стране ове зоне налазе се попрсја пророка — по дванаест са сваке стране.

У највишој зони испод свода на јужном зиду илустровани су Велики празници — у олтару Рођење Христово, потом следе Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево, на

западном зиду у продужетку Улазак у Јерусалим и Преображење. Остали делови циклуса налазе се: Успење у трећој зони на западном зиду, Благовести, Вазнесење и Силазак св. Духа у највишим зонама источног зида, а Силазак у ад у олтару у највишој зони на северном зиду. Циклус Страдања је приказан у западном и централном делу средњег брода. При врху северног зида (з.—и.) су Тајна вечера, Прање ногу и Молитва у Гетсиманском врту. Циклус се наставља у нижем појасу на јужном зиду композицијама: Издајство Јудино, Христос пред Аном и Кајафом и Христос пред Пилатом; у продужетку на западном зиду су Ругање и Одрицање Петрово. У зони испод ове сцене је илустрован Пут на Голготу. На северном зиду циклус се завршава: Прибијањем на крст, Распећем (испод њега је Скидање са крста), Оплакивањем и Мироносицама на гробу Христовом. У олтару на северном зиду живописане су две сцене из Посмртних јављања Христових — Неверство Томино и Христос се јавља ученицима на Тиверијадском мору. Више сцена из живота Христовог налазе се на јужном зиду: у олтару Исцељење слепог и Исцељење раслабљеног, у централном делу Марија крај ногу Христових, Христос ослобађа прељубницу, у западном делу Христос васкрсава сина удовичиног. У продужетку на западном зиду налази се сцена Христос исцељује сина сатниковог, а у врху западног зида Христос учи у храму.

У пролазима између централног и бочних бродова представљени су појединачни ликови. На јужном зиду: западни пролаз (з.—и.) Симеон Мироточиви, Харитон, попрсје Симеона Столпника, Леонтије, Христос Емануило (на врху), Ма...., Алимпије Столпник, Никита и Стефан Дечански; средњи пролаз (з.—и.) Теодор Стратилат, Јован Бесребреник, Јулијан Есхимах, Кир и Христос Пантократор (на врху), док на источној страни овог пролаза нема живописа. На северном зиду у западном пролазу сликани су: (з.—и.) Јевтимије, Данило Столпник, један непознати светитељ, медаљон са Анетијем, непознати светитељ, Симеон Столпник, Антоније Велики; у средњем пролазу (з.—и.): Теодор Тирон, непознати светитељ, Теофилакт, ...афиан, непознати светитељ, Богородица из Деизиса; у источном пролазу: патријарх Герман, Асаф, пет медаљона непознатих архијереја, архиепископ Фока, тројица непознатих светитеља, Павле Омологит, Игнатије и Григорије Акрагантски.

У јужном броду на источном зиду налазе се (с.—ј.) Јован Претеча, Евстратије, Аксентије, Евгеније, на јужном Мардарије, Орест (петозарни мученици), врачи Кузман, Дамјан(?), (испод прозора попрсје Неофита), следи непознати светитељ, Трифун, потом ктиторска композиција Богородица на престолу, митрополит Саватије са моделом цркве и непознато световно лице такође са моделом цркве, на западном зиду Јефрем Сирин и Пахомије са арханђелом Гаврилом. Други појас посвећен је сценама арханђелских чуда, на којима се боја много отрла. Разазнају се: на источном зиду Анђео прима душу покајнице и Анђео приводи жену на исповед; на јужном зиду Арханђео Михаило показује Агару воду, Арханђео Михаило брани Варлааму да прокуне Израелце, Арханђео Михаило брани ђаволу да приђе Мојсијевом телу, следећа сцена је сасвим оштећена, потом следи, изгледа, у две слике илустрација Арханђели Михаило и Гаврило спасавају дечака баченог у море; на западном зиду Анђео показа руно Гедеону и Арханђео Михаило потопи лађе Сарацена (?). У следећој зони су медаљони — на источном зиду (с.—ј.) Пигасије, Автоном, Елпидифор, два непозната светитеља; на јужном зиду од тринаест медаљона натпис је читљив само код четвртог — Протасија; на западном зиду су Зосим који причешћује Марију Египатску и два непозната светитеља. У горњим зонама налазе се: на источном зиду композиција „О тебе радујетсе“, на јужном зиду су сцене о страдањима апостола и мученика: Каменовање Стефана архиђакона, једна нечитљива композиција, Смрт св. Димитрија, Свети Петар распет на крсту(?) и до њега такође распет апостол. На источном зиду живописано је Чудо у Кани Галилејској, а изнад њега Христос исцели ташту Петрову. На преградном зиду између два одељка брода су композиције Христос проклиње

бесплодну смокву и Христос исцели слепе и хроме; на делу зида изнад пролаза у средњи брод насликана је Смрт апостола Јакова и Смрт апостола Матеја. На своду су сцене из Христовог живота — углавном чуда: у источном делу Христос и Самарјанка, Христос исцели две жене од бесова, Христос исцели човека од болести и Христос исцели кћер Хананејке од бесова; у западном делу Христос исцели човека од лепре, Христос исцели човека са сувом руком, Христос исцели крвоточиву жену и Христос исцели грбаву жену од разних болести.

У северном броду на северном зиду представљени су (з.—и.): попрсје Антиоха, потом стојећа фигура Марка Трачког, (изнад ње непознат столпник), следе три света ратника, једно попрсје и три светитељска лика — сви са избрисаним натписима; на источном зиду у ниши је Богородица са Христом, а изнад ње два светитеља. На западном зиду и делу северног сликана је велика композиција Јерусалима — представа важнијих места у Светој земљи. Изнад ове слике на западном зиду су сцене: Апостоли налазе празан гроб Христов и Апостоли обавештавају Богородицу о Христовом васкрсењу. На северном зиду (з.—и.) у горњој зони рељају се сцене Страдање четрдесеторице мученика из Севастије, затим следи Захарије предаје Богородицу Јосифу(?) и једна потпуно затамњена композиција, а над њом још три са којих је боја сасвим отпала. На источном зиду у горњој зони су три сцене из циклуса о Јовану Претечи: Бекство Јелисавете са Јованом(?), Христос се сусреће са Јованом и Крштење Исуса Христа. На преградном зиду између два одељка налазе се Три јереја благосиљају Богородицу и Сабор св. арханђела. На зиду изнад пролаза из бочног брода у средњи налазе се композиције Смрт Теодора Тирона и Смрт Теодора Стратилата. На своду западног дела северног брода сликани су: Христос учи народ на језеру, два исцељења и Ученици се обраћају Христу, а на своду источног дела је Рођење Јована Претече, Претеча се обраћа фарисејима и садукејима, Христос са лопатом на гумну и сцена Иродијада тражи главу Претече са Усековањем Претече. У проскомидији је Рођење Богородице на западном зиду, а на северном непознати светитељ и Визија Петра Александријског, док је изнад ње нека затамњена композиција. На источном зиду налази се велика ниша са представом Imago pietatis, изнад ње два ђакона, а над њима је Богородица на престолу са два анђела; десно од нише насликан је Григорије Чудотворац, изнад кога је Гостољубље Аврамово. Сасвим у врху зида живописано је Ваведење Богородице. На своду је попрсје Богородице Оранте коју носе анђели и уз њих два мелода, од којих је један Јосиф.

У припрати само два највиша појаса припадају живопису из 1604. г. На јужном зиду сликане су две сцене из параболе о Милостивом Самарјанину (Разбојници нападају човека и Свештеник и левит пролазе неуказујући му помоћ) — изнад њих су апостоли Аристарх, Пуд и Трофим. На западном зиду (ј.—с.) завршава се прича о Милостивом Самарјанину (Самарјанин помаже човеку и предаје га гостионичару), затим следе композиције од Седмог до Трећег васељенског сабора распоређене у две зоне. Са стране сабора на потрбушјима ојачавајућих лукова су медаљони старозаветних личности: праведни Асир, праведни Нефталим, прекрасни Јосиф, праведни Венијамин и четворица са нечитким натписом. На најсевернијем делу горњих зона западног зида илустроване су сцене из Дела апостолских: Христос позива Петра и Андреју да му буду ученици, Петар исцели хромог, Ослобођење Петра из тамнице и Павле васкрсава Евтиха. На северном зиду настављају се сцене о апостолима Петру и Павлу; горња зона: Христос пресреће Савла пред Дамаском и Покрштавање Савлово; у доњем реду Филип крштава евнуха, Павле исцељује једног младића и једна нејасна сцена. На северном делу источног зида приказане су композиције из Дела апостолских: Петар васкрсава Тавиту, Христос се јавља Петру пред Римом и Павле поставља Памфила за епископа. На осталом делу источног зида илустровано је шеснаест сцена из Богородичиног акатиста — првих осам икоса и кондака.

На ојачавајућим луковима налазе се медаљони са ликовима праведног Аврама, Исахара и Завулона, док су остали медаљони или пропали или су натписи на њима уништени.

Литература: *Записи и натписи* I, 949—950, 1177, II 2268, IV 6929; А. Јовичевић, *Пивски манастир*, Зетски гласник бр. 44, 47, 48, 49 и 50, Цетиње 1933; П. Слијепчевић, *Пивски манастир*, Сарајево 1934; Б. Михајловић, *Манастир Пива*, Никшић 1937; Ђ. Мазалић, *Манастир Пива на једном старом бакрорезу*, Хришћанско дело IV, св. 6, Скопље 1938, 445, 448; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 63; С. Петковић, *Делатност зографа поп Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 122—123.

ЦРКВА АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА У ПЕТРОВИЋИМА КОД ТРЕБИЊА, 1605. Г.

Камена једнобродна грађевина са по два јаче истакнута пиластра дуж северног и јужног зида који су повезани луцима. Живопис у цркви настао је током 1605. године, између месеца марта и 15. априла, а сликаре је платио војвода Иван са синовима попом Вујином, Јованом, Павлом и Војином.

На јужном зиду у првој зони наоса (и.—з.) сликани су св. Никола, Димитрије, Георгије, Симеон Српски, св. Сава, а у најзападнијем делу је део Страшног суда. На западном зиду је део Страшног суда, изнад њега Варвара, затим десно од врата цар Константин. На северном зиду (з.—и.) следе царица Јелена, део Страшног суда, арханђео Михаило, Власије, Деизис и Павле Тивејски. У олтарском простору на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског и Imago pietatis, изнад њих Христос Емануило. Источни зид је прекречен, као и јужни зид олтарског простора. Изнад Димитрија и Георгија на јужном зиду у потрбушју средњег лука налазе се медаљони са попрсјима врача Кузмана, Дамјана и Пантелејмона, а на северном зиду је очувано делом пет медаљона, али су натписи пропали. У горњим зонама живописани су велики празници: Рођење Христово, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево (на јужном зиду), Успење (на источном), Улазак у Јерусалим, Распеће, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад (на северном зиду). На темену свода представљени су (и.—з.) горњи део Вазнесења, Христос Старац данима одељен луном и сунцем од Пантократора и на крају Христос анђео Великог савета. Са стране су попрсја, претежно пророка (з.—и.): Козма, Захарије, Авдија, Јоил, Захарије, Јона, Јелисеј, Симон, Соломон, Енох (са северне стране) и Евгеније, Мисаил, Дигеил(!), Амон, један непознати светитељ, Гедеон, двојица са неочуваним натписима, Давид и Мелетије са јужне стране.

Литература: Духовна стража III, бр. 7—8, Сомбор 1910, 219; Ј. Ивовић, *Три натписа у селу Петровићима*, Историски записи XIII, Цетиње 1957, 258—260; В. Кораћ — В. Ј. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство*, Зборник Филозофског факултета VIII, Београд 1964, 573.

ЦРКВА СВЕТОГ САВЕ У ВЕЛИМЉУ КОД НИКШИЋА, ОКО 1605. Г.

Камена једнобродна црква прекривена полуобличастим сводом. Уз северни и јужни зид налазе се по два јаче истакнута пиластра, који су повезани међу собом луцима. Живопис је настао око 1605. године.

На јужном зиду наоса у првој зони представљени су: (и.—з.) св. Никола, Димитрије, Георгије, од Симеона Српског остао је само натпис, затим следи једна оштећена фигура и део Страшног суда. На северном зиду је други део Страшног суда и уз њега цар Константин и царица Јелена, потом један арханђео, Прокопије, Деизис, Павле Тивејски и

непознати столпник. У олтару на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског, изнад ње је Христос Емануило, у ниши Imago pietatis; на источном зиду лево је Стефан архиђакон, а десно архиђакон Роман; у апсиди архијереји Григорије Велики, Василије Велики, Јован Златоусти и св. Никола, а изнад њих у полукалоти Богородица са Христом. На јужном зиду олтара живописани су Кирил Филозоф, Атанасије Велики, Антоније (епископ) и Спиридон. У другом појасу на јужном зиду су попрсја Кирика и Јулите, а на северном св. Недеље и Варваре. Међу медаљонима на потрбушју лукова уз северни зид неоштећени су само неки са ликовима Виктора, Мине и Викентија, потом Никите и Пантелејмона. У олтарском простору на јужном зиду са Христовим рођењем почиње циклус Великих празника, затим следе: Сретење, Крштење, Лазарево васкрсење и Цвети; на северном зиду су Пут на Голготу, Распеће, Скидање са крста, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад. Успење и Преображење налазе се на западном зиду, а у горњем делу источног је доњи део Вазнесења. На своду су, идући од истока ка западу, Христос из Вазнесења, Старац данима, Пантократор и Христос анђео Великог савета, док су са стране попрсја пророка.

Литература: В. Кораћ — В. Ј. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство*, Зборник Филозофског факултета VIII, Београд 1964, 573—574.

ЦРКВА АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА У АРАНЂЕЛОВУ КОД ТРЕБИЊА, ПОЧЕТАК XVII ВЕКА

Једнобродна грађевина са припратом прекривена полуобличастим сводом. Подужни зидови наоса и припрате ојачани су прислоњеним луковима које носе пиластри. Зидне слике су делом прекречене и ретуширане. По стилским особеностима судећи, јер је некадашњи натпис пропао, живопис је настао током прве деценије XVII века.

У првој зони наоса (и.—з.) представљени су ратници Теодор Тирон и Теодор Стратилат (над њима је попрсје једног арханђела), затим на пиластру Георгије (над њим је попрсје Виктора) и код западног зида Димитрије. На западном зиду лево од врата су апостоли Павле и Петар са црквом, десно цар Константин и царица Јелена, док на северном зиду наоса нема живописа. У олтару на северном зиду у већој ниши је Визија Петра Александријског, па следе у апсиди један непознати архиђакон, два уништена лика архијереја из Поклоњења агнецу, затим иза прозора је Јован Златоусти, непознати архијереј и изгледа Кирило Александријски. На јужном зиду олтара у ниши је велико попрсје св. Николе, а са стране су Симеон (Српски) и Сава (Српски). У полукалоти олтарске апсиде је Богородица, а изнад ње на источном зиду доњи део Вазнесења.

Велики празници у другој зони су скоро потпуно ретуширани, односно прекречени. Назире се на најисточнијем делу јужног зида Рођење Христово, затим се ређају (и.—з.) Сретење, Крштење (све ретуширано) и Васкрсење Лазарево (под скрамом креча). На западном зиду је Успење (над њим три попрсја) и тек се у олтарском простору на северном зиду види тешко оштећен Силазак у ад. Средином свода (з.—и.) представљени су: Христос анђео Великог савета, затим на ојачавајућем луку пророци Захарије и Мојсије, Христос Пантократор, на ојачавајућем луку поново два, сада непозната, пророка, док се над олтарским делом налази горњи део Вазнесења. Са обе стране ове зоне ређају се ретуширана и прекречена попрсја, изгледа пророка, јер се читају натписи уз ликове Исаије и Авакума.

Литература: В. Кораћ — В. Ј. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство*, Зборник Филозофског факултета VIII, Београд 1964, 574—576.

ЦРКВА СВЕТОГ ЂОРЂА У СЕЛУ БЕЉАКОВЦИМА КОД КУМАНОВА, 1606. Г.

Мала једнобродна грађевина која је некад имала и припрату. По натпису изнад западних врата, грађење и живописање цркве завршено је 30. августа 1606. Изгледа да је храм раније био посвећен св. Петки. Међу бројним приложницима најистакнутији је био Ђурко Грујовић. Зограф Атанас Николов из Велеса преправио је највећи део живописа 1901. године, али је првобитни распоред очуван.

Међу стојећим фигурама на јужном зиду наоса сликани су: (и.—з.) св. Петка, Никола, Јован Претеча(?), ратници Прокопије, Теодор Тирон, Теодор Стратилат и Никита; на западном зиду су арханђео Михаило, цар Константин и царица Јелена; на северном зиду (з.—и.) Ирена, Симеон Столпник, ратници Нестор, Димитрије, Георгије, затим Богородица, Христос и Јован Претеча (Деизис). У олтару на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског, у ниши на источном зиду архиђакон Стефан, у апсиди Василије, два анђела изнад Агнеца и Јован Златоусти, док је над њима Богородица са анђелима. На јужном зиду живописани су Спиридон и Атанасије. Међу медаљонима на јужном зиду представљени су: (у олтару) Григорије, Григорије Богослов, Антоније, (у наосу) Нестор, два уништена лика, Трифун, Кирик и Јулита; на северном зиду: (наос) непознати светитељ, Стефан, Агапије, Софроније, Силвестар, Евгеније, Мардарије, три неочувана лика — очигледно преосталих петозарних мученика; (у олтару) поново Јован Златоусти и Василије Велики, као и св. Никола. У горњим зонама композиције су пропале, изузев дела Успења на западном зиду, Благовести на источном и над њима Вазнесења(?).

Нерестауриран је само делом живопис у олтару, посебно композиције Благовести и Визија Петра Александријског.

Литература: Ј. Хаџи-Васиљевић, *Остаци старих српских цркава у кумановској Кривој реци*, Годишњица НЧ XIV, Београд 1894, 353—355; Исти, *Јужна Стара Србија* I, Београд 1909, 439—441.

ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ У СЕЛУ СТРЕЗОВЦЕ КОД КУМАНОВА, 1606. Г.

Тробродна грађевина, чији је средњи брод виши од бочних. Сва три брода прекривена су полуобличастим сводом, а одвојени су један од другог са по два стуба. Црква је сазидана, изгледа, пре 1606. г. залагањем презвитера Петка, а између априла (незна се ког) и 30. маја 1606. живописана је захваљујући прилозима житеља Стрезоваца од којих се многи, на челу са презвитером Константином, наводе у натпису изнад западних врата. Ту се помиње и патријарх Јован и скопски(?) владика Макарије. Живопис је веома оштећен. Делом уништене партије обновио је велешки зограф Атанас Николов 1901. године.

У олтарском простору у апсиди лево од прозора сликани су архијереји Герман, Атанасије, Василије, а десно Јован Златоусти, Григорије Богослов и Кирил. Изнад њих је Причешће апостола, затим ред попрсја (Евтихије, Силвестар, Андреј, један безимени и један уништени лик, Мелетије, Григорије и Никанор) и у врху Богородица са два анђела. Са стране уз апсиду представљене су Благовести, затим стојећа фигура Игнатија, медаљони Јакова, Антонија, Лупа и Романа, сви сасвим фрагментарно очувани. На источном зиду јужног брода налазе се три непозната светитеља. Никола Нови насликан је у медаљону на потрбушју пролаза између северног и централног брода. На јужном зиду постоје само стојеће фигуре Теодора Тирона, Теодора Стратилата и Пахомија са анђелом, а у медаљонима Калиник и непознати светитељ. На западном зиду (ј.—с.) су Евтимије, Антоније Велики, Артемије, Никита, арханђео Михаило, затим десно од врата арханђео

Гаврило, Константин, Јелена, Трифун и Аксентије. У другој зони сликани су медаљони са светитељкама: Марином, Теклом, Недељом, Теодором, Анастасијом и Евгенијом. Изнад ових медаљона и натписа је неоштећено Успење. У северном броду очуван је на западном зиду једино лик Гликерија.

Литература: Ј. Хаџи-Васиљевић, *Јужна Стара Србија* I, Београд 1909, 441—442; Ђ. Бошковић, *Неколико натписа и записа*, Старинар XIII, Београд 1938, 211.

СВЕТИ НИКОЛА У СЕЛУ БОЖИЦЕ КОД БОСИЉГРАДА, 1607/1608. Г.

Грађевина правоугаоне основе са слабо наглашеном олтарском и северном певничком апсидом, док се на месту јужног певничког простора налази мали трем са улазом. Пресведена је полуобличастим сводом. Време подизања цркве није познато. Живописање је обављено 1607/1608. трошком веће групе ктитора, међу којима је најзначајнији презвитер Никола са својим рођацима. Запис о томе налази се са унутрашње стране западног улаза.

Зидне слике су тешко оштећене, нарочито у горњим деловима храма. У најнижој зони налазе се на јужном зиду наоса (и.—з.) ратници Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Георгије и Прокопије, на западном (ј.—с.) арханђели Михаило и Гаврило, затим цар Константин и царица Јелена, на северном Аксентије, ратници Нестор и Димитрије, у апсиди Гостољубље Аврамово, затим св. Терапонт. У олтару на северном зиду илустрована је Визија Петра Александријског, у ниши протезиса архиђакон Стефан, у апсиди Василије Велики, Јован Златоусти и два анђела над Агнецом. Над њима се налази попрсје Богородице, у продужетку Роман, на јужном зиду непознати архијерej и Спиридон. У зони медаљона на јужном зиду очувани су само они са ликовима Власија, Бонифатија и Лукијана, потом Леона, Теописта, Ананија, Азарија и Мисаила на северном зиду. У трећој зони на јужном зиду неоштећене су само композиције Ругање Христу и Јуда враћа сребрњаке(?) из циклуса Страдања који се наставља на северном зиду сценом Одрицање Петрово. Нешто даље су Силазак светог Духа, једна тешко оштећена сцена и Неверство Томино у олтару. Од великих празника на јужном зиду у четвртој зони Рођење Христово је пропало, док су очувани Сретење, Крштење и Васкрсење Лазарево. На западном зиду налазе се Преображење и Успење (изнад њега је Распеће), док су на северном једна уништена сцена, потом Оплакивање, Мироносице на гробу Христовом и Силазак у ад. На источном зиду су Благовести, а изнад њих доњи део Вазнесења, док је испод прозора Нерукотворени образ. На своду се једва разазнају пророци око квадрата на темену у којима је видљив само горњи део Вазнесења у олтару.

Литература: Ј. Иванов доноси само натпис (Й. Иванов, *Свверна Македонія*, София 1906, 403).

МАНАСТИР ХОПОВО У ФРУШКОЈ ГОРИ, 1608. Г.

Данашња црква, посвећена св. Николи, подигнута је 1575/1576. године прилогом групе ктитора, посебно Лацка и Марка Јовшића из Горњег (Српског) Ковина. У време игумана Евсевија, трошком јеромонаха Митрофана, 6. августа 1608. у наосу цркве довршен је живопис. Тек 1654, између 10. маја и 8. новембра, и припрата је добила зидне слике. Ктитори су били игуман Неофит, неколико монаха, као и нека друга лица. Манастир интензивно живи током XVII и XVIII века као културни центар шире околине. Теодор

Крачун исликао је иконостас 1770. године. Живопис је прекречен у XIX веку и тек недавно је откривен.

Црква има облик триконхоса са пространом припратом квадратне основе. Четири слободна ступца у наосу носе дванаестострану куполу. Просторно издвојени ђаконикон и проскомидија имају такође мале апсиде, а над њима се налазе скривнице. Припрата је прекривена полуобличастим сводом, а уз њен западни зид био је дозидан у XVIII веку звоник, срушен у Другом светском рату.

Прва зона у наосу је много оштећена. На јужном зиду су сачувани ликови ратника Георгија, Димитрија, Нестора, Христифора и Меркурија, на западном зиду Орестија и Филипа, на северном зиду Теописта(!), Гурија, Самона, у апсиди врачева Пантелејмона, Козме и Дамјана, затим Јакова Персијанина, Трифуна, Јевстатија и Мине. На зиду уз иконостас северно представљени су Гервасије, Протасије и Келсије, а јужно Елпидифор, Калистрат и Анемподест. У другој и трећој зони сликане су различите сцене везане претежно за Христов живот и чуда. У другој зони на источном зиду наоса са јужне стране су сцене Христос исцели немог и Христос исцели бесне. На јужном зиду у наставку је композиција Блудница помазује Христу ноге миром. У јужној апсиди су Покољ витлејемске деце и Прослављање часних икона. Између апсиде и западног зида илустроване су сцене Христос исцели жену крвоточиву и Страдања четрдесет мученика из Севастије. На западном зиду над стојећим фигурама налази се Чудо у Хони, а од Сабора св. арханђела очуван је само натпис. Иза накнадно проширеног пролаза насликан је Христос како исцељује човека са сувом руком. На северном зиду (з.—и.) Христос ослобађа прељубницу и Христос исцели хроме и губаве, затим у апсиди Ваведење Богородице и Уздизање часног крста, и у продужетку Кушање Христа. На источном зиду наоса са северне стране представљано је Исцељење бесних.

У трећој зони на источном зиду насликан је мученик Тарах и Христос исцели жену; на јужном зиду (и.—з.) попрсја Иринарха и Прова и над њима непознатог светитеља и Филипа. У апсиди се настављају сцене Христос и Самарјанка (испод прозора Луп), Исцељење слепог (испод прозора Уарије) и Исцељење раслабљеног. У продужетку до западног зида су прекрасни Јосиф и над њим Прискије, па Исцељење човека од водене болести. На западном зиду (ј.—с.) су композиције Христос исцели ташту Петрову, затим велико Успење, уз које су лево Козма Мелод и мученик Александрије, десно Јован Дамаскин и мученик Јован. Десно од Успења је Ругање Христу, док је Преображење насликано над композицијом Успења. На северном зиду у трећој зони (з.—и.) приказан је Пут на Голготу, затим попрсје Никифора и над њим Елетија; у апсиди Свадба у Кани Галилејској (испод прозора мученик Плат(он?), Христос истера трговце из храма (испод прозора Егораф (!) и Христос нахрани пет хиљада људи. У продужетку од апсиде на северном зиду су попрсја Памфила и Полиевкта и над њим Матеја и Таоса(?), док је са северне стране источног зида Христос исцели кћер Хананејкину.

У четвртој зони на источном зиду наоса са јужне стране је композиција Христос проклиње бесплодну смокву. У простору између источног и јужног зида насликано је неколико попрсја светитеља међу којима су читљиви натписи из Филипмоса, Смаранда, Кузиона (?) и Сакердон. У апсиди почиње циклус Страдања сценама Тајна вечера и Прање ногу, а у продужетку ка западном зиду је Молитва у Гетсиманском врту. На западном зиду лево од Успења је Издајство Јудино (изнад попрсја Назарија), десно од Успења Одрицање Петрово (изнад попрсје непознатог светитеља). На северном зиду се настављају Страдања композицијом Христос пред Пилатом, па следи попрсје непознатог светитеља. У апсиди су Скидање са крста и Оплакивање, а у продужетку на северном зиду фигуре без читљивих натписа. На источном зиду са северне стране је композиција Закхеј на дрвету и над њим попрсје Исихија.

У највишим зонама јужне апсиде налази се: Рођење Христово, Сретење и Крштење и над њима Христос Емануило и арханђео Урил. На своду су приказани Скинија, Мојсије пред неопалимом купином и Жртва Аврамова. Од четири пророка на луку уз свод читају се натписи уз Амоса и Јоила. У највишим зонама северне апсиде сликане су композиције Распећа, Мироносица на гробу Христовом и Силаска у ад, док су изнад Христос као анђео Великог савета и непознати арханђео (Рафаило?). На своду се налазе сцене из Богородичиног циклуса: Одбијање дарова(?), Анђео се јавља Ани, Рођење Богородице и Три јереја благосиљају Богородицу. На луку уз свод су представљени пророци Наум, Језекиљ, Малахија и један непознат.

У западном травеју на своду у југозападном углу су сцене из циклуса Јована Претече: Рођење, Бекство Јелисавете са Јованом и Треће обретеније главе Јована Претече. На источном луку су Калистрат и Гимнасије. На своду у централном делу западног травеја су Васкрсење Лазарево и Улазак у Јерусалим, а уз ове две сцене су четири медаљона од којих се чита само име уз Онисифора. На своду у северозападном углу су још три сцене из циклуса Претече: Вечера Иродова, Погубљење Претече и Прво(?) обретеније главе Јована Претече. На луковима источно су насликани Анемподест и Елпидифор, а јужно Акиндин и један непознати светитељ.

На луковима испод пандантифа према куполи, сликани су у кружним медаљонима: јужно Теофил, Елиан, Ефзое(!), непознати светитељ, Леонтије, Дометије и Прескије; западно: Теодул, праведни Аврам, праведни Есрома, праведни Ариса, праведни Аминадава и два непозната лика; северно: Емутије, два непозната, праведни Аврам, праведни Јаков, непознати и прекрасни Јосиф; источно: Сисиније, Рудон(?), Емтос и четири непозната светитеља.

У куполи на пандантифима приказани су јеванђелисти, између њих је Мандилион (и.), Керамион (з.) и два анђела-престола. У тамбуру су дванаест пророка од којих се натписи одоздо читају уз Гедеона, Давида, Соломона, Исаија, Арона, Данила и Јелисеја. У зони изнад је Божанствена литургија, а у калоти Христос Пантократор окружен анђелима.

На потрбушју лука на коме почива купола са источне стране насликани су Варух, Симеон Богопримац, Самуил и Захарија. На малом своду источније су Вакх, Тарасије, непознати светитељ и Сергије. На ојачавајућем луку између наоса и олтара сликано је са западне стране Недремано око и по једно попрсје са сваке стране, на потрбушју су Лествице Јаковљеве, а са источне стране су Седам младића из Ефеса.

У централном делу олтарског простора у првој зони апсиде представљено је Поклоњење Агнецу. Разазнају се натписи само уз (с.—ј.) архиђакона Никанора, Лазара, Харалага(!) и Григорија(?) Чудотворца. У другој зони је ред медаљона са ликовима архијереја (с.—ј.): Енмније, Теофилакт, Вавила, следећи је уништен, као и лик Митрофана, па следе Патрикије, Порфирије и Јеротеј. У трећој зони од северног зида до јужног ређају се композиције: Христос васкрсава сина удовице(?), Причешће апостола (два дела) и Христос учи у храму. У четвртој зони је северно Аласије, па следе сцене по васкрсним јеванђељима: Христос се јавља апостолима, Неверство Томино, Христос се јавља Марији Магдалени, Чудесни лов, Петар и Јован налазе празан гроб и св. Мелетије.У петој зони су: (с.—ј.) Христос се јавља апостолима, Мироносице на гробу Христовом, Христос се јавља мироносицама, Христос се јавља апостолима у пољу пре Вазнесења и Вечера у Емаусу.

У полукалоти олтарске апсиде је Богородица на престолу, над њом је Старац данима. На своду олтара представљено је: (с.—ј.) Три младића у пећи огњеној, два веома оштећена медаљона, Вазнесење, Силазак св. Духа, два медаљона и Гостољубље Аврамово. На пиластру који одваја олтарски простор од наоса живописани су ликови: (с.) непознатог светитеља, Терапонта и Јермолаја, (ј.) Михаила Синадског, Деутериса(?) и

непознатог. На пролазу у ђаконикон живописани су: (з.—и.) Максим Деспот, Фока, Ахилије и Сава Српски. На пролазу за проскомидију очувани су ликови (и.—з.) Стефана Првомученика, Андреје Критског, Власија и архиђакона Прохора.

У ђаконикону на источној и јужној страни приказани су у првој зони архијереји Спиридон, Кирил, Методије, Епифаније и Поликарп. У апсиди у другој зони су медаљони тројице архијереја — први је Евтихије. У полукалоти је Богородица. На западном зиду живописан је Данило у лављој пећини, на своду са јужне стране Борба Нестора и Лија и Смрт св. Димитрија, а северно Христос исцели сина сатниковог. У пролазу за поткуполни простор су Алимпије Столпник и Давид Солунски.

У проскомидији у апсиди је Imago pietatis са Богородицом и апостолом Јованом, над њим су два медаљона и у полукалоти Христос као цар на престолу. На северном зиду је Визија Петра Александријског, на западном зиду Смрт св. Игнатија, на своду (с.) Христос у кући Симеона Губавца и (ј.) Парабола о седам мудрих и седам лудих девица. У пролазу за поткуполни простор насликани су Руфим и Пармен.

На ступцима су у пет зона представљени појединачни ликови (у трећој и петој зони су попрсја), чија имена нису увек одоздо читљива, делом и због погрешног исписивања. Југоисточни стубац: одоздо нагоре (ј.) Андреја, Бонифатије, непознати, Силије и непознати; (з.) Теодор Тирон, Стратоник, Стахије, Богородица из Благовести, св. Ана; (с.) Јован Богослов, Неотије(?), Симеон, Прохор, Јернах(?); (и.) Лука, Фотије, Лукијан, Симеон, Трифун; југозападни стубац: (ј.) Јаков, Филаделфос, непознати, Андроник, непознати; (з.) Вартоломеј, непознати, Ополаје(?), Урванис, непознат; (с.) Петар, непознати, Пафроди, Амплије, Уарије; (и.) Исус Христос Дикокритис, Маркијан, Состим, Епеније, Теофилакт; северозападни стубац: (ј.) Павле, Леонтије, Мертије (?), Аристарх, Рудан(?); (з.) Тома, Анастасије Солунски и три непозната; (с.) Симон, Агатоник и три непозната светитеља; (и.) Богородица Взиграније, Лукијан, Араст(?), Агапије, Максимије; североисточни стубац: (ј.) Јован Претеча, Ермил, непознати, Варнава, непознати, (з.) Теодор Стратилат, Кирин, Иродион, арханђео Гаврило из Благовести, Јоаким; (с.) Матеј, Касил(?), Кастон(?), Антипа, непознати; (и.) Марко, Леон и три непозната светитеља.

Литература: *Стари српски записи и натписи* III, бр. 4985, 4990; В. Петровић — М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини*, Нови Сад 1927, 44; М. Бајаловић-Бирташевић, *Манастир Ново Хопово у Фрушкој Гори*, Зборник Матице српске за друштвене науке 5, Нови Сад 1953, 68—87; М. Милошевић — О. Милановић, *Црква Св. Николе у манастиру Ново Хопово*, Рад војвођанских музеја 4, Нови Сад 1955, 255—273; Д. Давидов, *Хопово*, Београд — Нови Сад 1964, 4—6.

МАНАСТИР ОЗРЕН КОД МАГЛАЈА, 1608/1609. Г.

Црква је сазидана у другој половини XVI века и посвећена св. Николи. Има крстообразну основу, куполу која се ослања на слободне ступце и призидану припрату квадратне основе. Наос и припрату живописао је поп Страхиња из Будимља 1608/1609. године у време игумана Јоакима. Крајем XVII века манастир је делом порушен, а 1775. је обновљен.

Живопис је тешко оштећен. У наосу у првој зони на западном зиду очуван је боље само један арханђео уз врата, а разазнају се и ликови двојице ратника, још једног арханђела и цара Константина и царице Јелене. Над вратима било је Успење и сасвим у врху Преображење. На западном делу јужног зида назиру се двојица светих ратника. У првој зони јужне певнице представљени су апостоли Матеј, Марко, Андреја и један непознати, у другој Полагање у гроб и Силазак у ад, у трећој зони Христос пред Аном и Кајафом

и Одрицање Петрово и над њима Рођење Христово. Испод прозора је лик св. Јевтимија(?), а у дебљини зида у прозору су два непозната светитеља. У северној певници очувани су у првој зони ликови шесторице апостола од којих су двојица Јаков и Симон, изнад њих су фрагменти Тајне вечере и Једанаестог васкрсног јеванђеља — Христос именује Петра за свог наследника. На југозападном ступцу су фрагменти лика св. Текле и попрсје праведног Венијамина. У олтарском простору, у апсиди у првој зони одмах лево од прозора је непознати архијереј (Василије Велики ?), десно су Јован Златоусти, Григорије Богослов и Кирил Александријски. На свитку последњег је потпис сликара Страхиње. Испод прозора се налазе два анђела изнад Агнеца. У другој зони су остаци попрсја осам архијереја. У трећем појасу илустровано је Причешће апостола, а над њим Богородица Платитера. У ђаконикону је Визија Петра Александријског и попрсје једног непознатог римског папе.

На потрбушју лукова који држе куполу живописана су светитељска попрсја у медаљонима. На пандантифима су ликови јеванђелиста са својим симболима, а између њих је Нерукотворени убрус и Керамион. У тамбуру кубета је ред старозаветних пророка — међу њима Давид и Соломон и појас старозаветних праотаца. Под самом калотом, у којој је лик Христа Пантократора, представљена је Небеска литургија.

У припрати на западном зиду лево од врата су Зосим и Марија Египатска, десно игуман Јоаким како се приклања св. Николи. У ниши изнад врата је попрсје Богородице са Христом, а лево и десно од врата у медаљонима су сликани Христос и Богородица. Изнад стојећих фигура назире се ред медаљона. У трећој и четвртој зони су тешко оштећене сцене из циклуса о св. Николи, међу којима су Св. Никола постоје епископ и Св. Никола спасава брод у бури. У врху свода представљени су ликови Христови, а најисточније Св. Тројица на престолу. Испод тога са обе стране је зона са допојасним фигурама, вероватно пророцима.

Литература: Ђ. Стратимировић, *О цркви Озренској*, Гласник Земаљског музеја IV, 1, Сарајево 1892, 68—70; И. Руварац, *О натписима у Озренској цркви и о живопису поћу Страхињи*, Гласник Земаљског музеја IV, 4, Сарајево 1892, 293—301; Ђ. Мазалић, *Кратак извештај о испитивању старина цркава манастира Озрена, Тамне, Паграће и Ломнице*, Гласник Земаљског музеја L, Сарајево 1938, 97—100; Dj. Mazalić, *Nekoliko starih slika. Ozrenska Bogorodica*, Glasnik Hrvatskih muzeja LIV, Sarajevo 1943, 222—225; М. Филиповић — Ђ. Мазалић, *Манастир Озрен*, Споменик САН CI, Београд 1951, 111—118; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 65—69; С. Петковић, *Делатност зографа поћа Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 124—125.

МАНАСТИР ЈЕЖЕВИЦА КОД ЧАЧКА, 1609. Г.

Мала грађевина крстообразне основе са истакнутијим олтарским простором и кубетом без тамбура, посвећена св. Николи. Време подизања није утврђено. Црква је живописана у два маха — 1609. олтарски простор (довршен 18. јула), изгледа у време игумана Авакума, и 1636. наос и припрата у време игумана Гаврила. Натпис о другом живописању исписан је у припрати и ту се наводи неки Рако као главни ктитор. У северној певници се помиње и Сава Божисавић из Трнаве као приложник.

У протезису је насликан у првој зони архиђакон Лаврентије, потом следе Визија Петра Александријског и у ниши Imago pietatis, изнад тога су попрсја св. Елевтерија, Мелетија, Јеротеја и Андреје Критског. У трећој зони је сцена Три младића у зажареној пећи и св. Арета, затим у најгорњим зонама Силазак у ад, Благовести, Вазнесење и пророци Софонија, Јоил и Соломон. У олтарској апсиди у првој зони илустровано је Поклоњење Агнецу у коме учествују архијереји Спиридон Чудотворац, Силвестар папа римски, Атанасије Александријски, Василије Велики са једне стране и Јован Златоусти, Григорије Богослов, Кирил Александријски и св. Никола са друге стране. Изнад њих је Причешће апостола, а у трећој зони Богородица шира од небеса. У ђаконикону насликани су Сава Српски, Арсеније Српски, архиђакони Стефан, Роман и Прохор. Попрсја архијереја Дионисија, Вукола, Хипатија и Поликарпа налазе се над стојећим фигурама. У трећој зони очувано је само делимично Гостољубље Аврамово.

Литература: К. Поповић, *Црква јежевачка*, Лицејка II, Београд 1863, 119—124; В. Петковић, *Српски споменици XVI—XVIII века*, Старинар н. р. VI, Београд 1911, 186—193; В. Петковић, *Старине*, Београд 1923, 45—46; М. Протић, *Под Бањицом црква Јежевица*, Краљево 1937, 17—28; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 132—133; З. Симић-Миловановић, *Трагови манастира Стјеника у планини Јелици*, Старинар I, Београд 1950, 237—241; *Споменици културе*, Београд 1951, 130—131.

МАНАСТИР ЖИТОМИСЛИЋИ КОД МОСТАРА, 1609. Г.

Садашња црква посвећена Благовештењу обновљена је крајем XVI и почетком XVII столећа. Дозвола за обнову издата је 1566, а још се 1602/1603. радило на њеном дограђивању. Ктитор је био Милисав из породице Храбрена, која се низ година бринула о манастиру. Храм је живописан 1609. г. у време игумана Саве. Правоугаоне је основе са полукружном апсидом, а прекривен је полуобличастим сводом. Уз западни зид грађевине дозидан је крајем XIX века звоник, а нешто пре тога прекречен је живопис.

Од зидних слика очишћене су недавно само Благовести изнад улазних врата. По фотографији зна се за портрет спахије Милисава да се налазио „на левој страни, на преградном зиду".

Литература: Н. Дучић, *Манастир Житомишљић*, Књижевни радови I, Београд 1891, 54—73; Р. Симоновић, *Манастир Житомишљић у Херцеговини*, Летопис МС књ. 168—169, Нови Сад 1891—1892; В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири. Манастир Житомишљић*, Старинар X—XI, Београд 1936, 3—28.

МАНАСТИР ДОБРИЛОВИНА НА ТАРИ КОД МОЈКОВЦА, ОКО 1613. Г.

Посвећен је св. Ђорђу, а помиње се од краја XVI столећа. Године 1609. сграђена је данашња црква, која је изгледа, четири године касније и живописана. Сликари су радили од 21. априла до 12. августа за време игумана Јоакима, а приложници су били војвода Радич Милошевић и група локалних кнежева. Помиње се често у XVII и XVIII веку.

Добриловина је грађевина крстообразне основе са припратом правоугаоног облика. На пресеку полуобличастих сводова налази се кубе кружног пресека.

Живопис у цркви, посебно у наосу, највећим делом је прекречен, те су видљиви само поједини фрагменти некадашње декорације. У јужном краку крста на највишем делу јужног зида насликани су Сретење и Крштење Христово, док се на своду изнад разазнају остаци композиција Рођење Христово (и.) и Ваведење Богородице (з.). Из прве зоне видљиво је само попрсје Теодора Стратилата, један медаљон мученика, док је од лика Евстатија у медаљону сачуван једино натпис.

У западном делу наоса над улазом је Успење, а на зиду са северне стране је Улазак у Јерусалим. У северном краку крста у најгорњем делу северног зида представљени су Оплакивање и Мироносице на гробу Христовом; испод Мироносица су фрагменти Нерукотвореног убруса и медаљон св. Акакија. На своду се једва назиру делови Распећа и Силаска у ад, између којих је нејасан лик Христов. Са северне стране уз иконостас у другој зони приказано је Гостољубље Аврамово.

У олтару на источном, северном и јужном зиду проскомидије смештено је Причешће апостола. Идући ка апсиди наилази се на лик св. Игнатија; у апсиди су Атанасије, Василије(?), Агнец између два анђела, Јован Златоусти(?) и још један архијерej. Изнад апсиде на источном зиду видљиви су Духови, а на своду олтарског простора остаци Вазнесења.

Живопис је најочуванији у куполи цркве. У калоти је Христос Пантократор, под њим је Божанствена литургија, а још ниже у тамбуру дванаест пророка, од којих се одоздо чита само име Илије.

У припрати у првој зони на јужном зиду нема откривеног живописа; на западном зиду са северне стране незаклоњени су једино Пахомије, Варлаам и Јоасаф; на северном непрекреченом зиду насликани су Марко Трачки, Теодор Повар и Јефрем Сиријски; на источном зиду уз улаз у наос лево је Богородица са Христом на престолу. У другој зони је циклус св. Ђорђа. Почиње на источном зиду сценом Св. Ђорђе пред царем, затим следе Св. Ђорђа боду копљима и Св. Ђорђе у пећи(?). Следеће композиције су заклоњене, као што је случај и са јужним зидом. На западном зиду има непрекречених фрагмената, али није јасно која су мучења приказана. На северном зиду су сцене Св. Ђорђа бију жилама и Св. Ђорђе оживе вола Гликерију. На источном зиду са северне стране је Погубљење св. Ђорђа.

У средњем делу источног и западног зида у трећој зони су попрсја старозаветних личности, означених као „праведни". На источном зиду су Адам, један непознати ....ен, Авељ, Сит, Аред, Енох, непознати, Мелхисадек и два прекречена лика. На западном зиду су представљени Арад, непознати, Салмон, Вооз, Овид(?), а још четворица старозаветних отаца се не виде под кречом. Неколико „праведних" налазе се на малом своду са северне стране: Амон, Јосија, Језекиљ, Манасија, Јехонија и Озија(?).

У четвртој зони на западном зиду је насликано Исцељење слепог; на северном се види само Неверство Томино, као и на источном Чудо у Кани Галилејској. На своду је лик Богородице на престолу, окружен попрсјима анђела.

Литература: Ђ. Бошковић, *Архитектонски споменици на Тари и још Осоговом*, Гласник Скопског научног друштва XII, Скопље 1933, 148—149; В. Ђоровић, *Манастир Добриловина*, Годишњица НЧ XLIII, Београд 1934, 165—166; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 100—101.

ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ У ПОДВРХУ КОД БИЈЕЛОГ ПОЉА, 1613/1614. Г.

Црква је сагрaђена 1606. у време игумана Кирила залагањем манастирског братства и групе ктитора. Има основу сажетог уписаног крста; слепо кубе без тамбура почива на пиластрима, а на западној страни је истовремено подигнута припрата. Храм је живописао 1613/1614. године поп Страхиња из Будимља трошком истих ктитора. Иконостас је насликао Радул 1664/1665. године.

У првој зони наоса представљени су: на јужном зиду (и.—з.) Симеон Столпник, Христос, две уништене личности (Претеча, апостол Павле ?), ратници Георгије, Прокопије, Трифун; на западном зиду (ј.—с.) Стефан Дечански, Симеон Српски, Сава Српски, арханђео Гаврило (над вратима је натпис), Агатоник, цар Константин, царица Јелена, Евстатије; на северном зиду Петка, Нестор, Димитрије, Теодор Стратилат, Теодор Тирон, Андреј Стратилат, Мина, Јован Богослов, апостол Петар, Богородица, непознати столпник, а у пролазу за проскомидију Викентије и Луп Столпник. У проскомидији налазе се архиђакон Филип (на луку изнад њега Јован Милостиви и архиђакон Стефан), у ниши Imago pietatis; у облини апсиде с леве стране Никола Мирликијски,

Григорије Богослов, Василије Велики, са десне Јован Златоусти, Кирил Александријски Арсеније Српски, у ђаконикону Игнатије Богоносац (на луку изнад Спиридон Чудотворац и Силвестар папа римски).

Изнад стојећих фигура и на потрбушју лукова сликани су: на јужном зиду (и.—з.) непознати светитељ, Христос анђео Великог савета, Евстатије, непознати, врачи Кузман и Дамјан; на северном зиду (з.—и.) Кирик, Јулита, Мамант, Мардарије, Орест, Вукол, непознати, Јермодај, Христос Емануило и прекрасни Јосиф. У полукалоти апсиде је Богородица Оранта са два анђела, лево на зиду апостол Сила, десно апостол Тадеј; у ђаконикону у вишој зони су апостоли Матеј и Јаков.

Велики празници су илустровани у горњим зонама: на јужном зиду Сретење, Крштење, Благовести, на западном Успење (изнад њега Рођење Богородице и Ваведење), на северном зиду Распеће, Улазак у Јерусалим и Силазак у ад. На своду уз западни зид наоса налази се представа Христа са три главе. У олтарском простору на своду приказано је Вазнесење, Христос Старац данима и Преображење, а на источном зиду изнад апсиде Силазак св. Духа. На потрбушју лукова на којима почива купола налазе се: источно Арон, Исак, Мојсије, западно цар Давид, Јаков и цар Соломон. У пандатифима су четири јеванђелиста, између Марка и Луке праведни Мелхисадек, између Јована и Матеја је праведни Аврам. Испод њих су медаљони пророка Захарија, Јоила, Малахије, два непозната, Данила, два непозната, Михеја, Јосије, Илије, Јелисеја, Јеремије, Авакума, Јоне, Самуила, Захарија, Гедеона, Језекиља и Софонија. У калоти је Христос Пантократор, а испод њега Божанствена литургија.

У припрати у првом појасу представљени су: на западном зиду (ј.—с.) два пустиножитеља, Јевтимије Велики, затим Антоније Велики, Теодосије Општежитељ, Јефрем Сирин, на северном: Јован Лествичник и Јован Дамаскин, на источном: Максим Исповедник, Богородица, Исус Христос и Антоније Исповедник. На источном зиду изнад врата налази се велико попрсје св. Николе са ликовима Христа и Богородице са стране. Циклус о св. Николи почиње на јужном делу свода са композицијама Рођење св. Николе, Крштење св. Николе и Св. Николу доводе у школу. Даље је илустровано на северном делу свода како св. Никола постаје чатец, прима монашки чин, постаје полуђакон и постаје ђакон; на јужном доњем делу свода Св. Никола постаје најпре свештеник, затим митрополит; даље се ређају сцене како св. Никола даје злато сиромаху, руши идоле, изводи Петра из тамнице, Димитрија спасава из мора и јавља се Константину у сну. Циклус се наставља на луку уз јужни зид: Св. Никола се јавља Евлавију, једна пропала композиција, (између ове две сцене је Лукијан, презвитер Антиохијски), потом на луку уз северни зид: Св. Никола се јавља Дечанском на Овчем пољу и Пренос моштију св. Николе (између ове две композиције је Григорије Велики Јерменски). На западном зиду у другој зони илустровано је како св. Никола узима Василија од Сарацена и доводи га оцу и мајци, сече дрво под бесовима, у трећој зони спасава брод који иде ка Египту и спасава три војводе.

На спољној фасади западног зида припрате под тремом сликани су у првој зони св. Ђорђе на коњу, арханђео Михаило, арханђео Гаврило, св. Димитрије на коњу, а изнад врата попрсје св. Николе; у другом појасу Неверство Томино, Исцељење раслабљеног, Христос и Самарјанка и једна уништена композиција; у врху је Деизис — Богородица, Христос и Јован Претеча.

Литература: А. Сковран, *Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, Старинар н. с. IX—X, Београд 1959, 355—366; С. Петковић, *Делатности зографа поп Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 113—127.

ЦРКВЕ У КОЈИМА СУ УНИШТЕНЕ ЗИДНЕ СЛИКЕ НАСТАЛЕ ИЗМЕЂУ 1557. и 1614. Г.

1. Мала сеоска црква у Непроштену крај Тетова, посвећена св. Арханђелима, била је живописана 1568/1569. године (В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 210). Од целог ансамбла очуван је само фреско-натпис у ђаконикону.

2. На Тари се налази у рушевинама голих зидова манастир посвећен св. Арханђелу Михаилу, који је запустео крајем XVIII в. Цркву је сликао 1591. године поп Страхиња из Будимља у време игумана Теодора, (А. Гильфердингъ, *Боснія, Герцеговина и Старая Сербія*, С. Петербургъ 1873², 232—233).

3. Црква св. Димитрија у селу Буштрењу код Врања била је саграђена 1591. године. (*Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6427). Од живописа, који је вероватно настао убрзо после градње, није се ништа очувало.

4. Црква св. Николе у селу Коинце код Куманова имала је живопис из 1599. године (*Стари српски записи и натписи* IV, бр. 6475; Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935, 216). Црква је пред Други светски рат потпуно президана, те сада нема никаквог трага о старим зидним сликама.

5. У Пограђу (Метохија) у Горњој цркви од зидне декорације очували су се безначајни фрагменти одеће двојице светитеља. Ђ. Бошковић (*Белешке са путовања*, Старинар VIII—IX, Београд 1933—1934, 291) и П. Пајкић (*Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 172—173) из непознатих разлога датују те остатке живописа у XVI век, мада практично зидни ансамбл не постоји.

6. У цркви Св. Петке у селу Мркови (Бока Которска) постоји живопис, који је изгледа настао између 1600. године, када је храм сазидан (С. Накичевић, Српски етнографски зборник XX, Београд 1913, 355—356) и 1605. када је зидне слике у њој видео которски бискуп Барони (D. Farlati, Illyricum sacrum VI, 500). Сада је црква прекривена зидним сликама из 1704, које је израдио даскал Димитрије. (П. Мијовић, *Бококоторска сликарска школа XVII—XIX вијека*, Титоград 1960, 6, 22—31).

7. У селу Доња Лисина у храму посвећеном св. Петки чували су се до скора остаци тешко оштећеног живописа из 1610. године (*Стари српски записи и натписи* IV, 6522). Сада су у цркви остали само празни зидови.

ЦРКВЕ У КОЈИМА СЕ ЖИВОПИС НЕТАЧНО ИЛИ НЕСИГУРНО ПРИПИСУЈЕ РАЗДОБЉУ ОД 1557. ДО 1614. Г.

Известан број споменика зидног сликарства датован је од неких аутора у време између 1557. и 1614. године на основу нетачно прочитаног, често нејасног, натписа или несигурних стилских анализа. Они стога нису унети у овај преглед споменика.

1. У ђаконикону манастира Милешеве за остатке фресака о животу светог Стефана, претпоставља се да су дело Лонгиново и да су настале 1596 (М. Ћоровић-Љубинковић, *Одраз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности*, Старинар н. с. XII, Београд 1961, 56—58). Овај живопис је, међутим, познији и припада

XVII столећу — можда 1657. године када су Милешевци тражили помоћ од Руса за обнову зидне декорације (Споменик САН LIII, 161—162).

2. Добро очуване зидне слике св. Петра и Павла у Тутину, због недовољно читљиве године у натпису, датован је у 1597. годину (М. Ћоровић-Љубинковић у Старинару н. с. VII—VIII, Београд 1958, 81). Ове зидне слике настале су, међутим, 1646/1647. на шта упућује и сам натпис (З̃Р̃Н̃Є̃, а не З̃Р̃ИЄ̃) и стилске одлике.

3. У Средској код Призрена у цркви Богородице натпис о настанку зидне декорације је добрим делом избрисан. П. Пајкић је прочитао годину настанка као З̃Р̃ — 1592. г. Слово Н које следи сматрао је почетком речи индикт (*Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 56, 74—78). Година у натпису може се прочитати ипак само као З̃Р̃Н̃Є̃, те је према томе црква живописана, можда и саграђена, 1646/1647.

4. У истом селу — Средској налази се и друга црквица посвећена св. Ђорђу без очуваног натписа о времену настанка живописа. П. Пајкић је датује у седамдесете године XVI в., а њене зидне слике стилски и временски везује за декорацију храма св. Петра и Павла у Мушникову из 1564. (P. Pajkić, *Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 55, 58, 66—68). Стил ових фресака упућује на прву половину XVI столећа.

5. У Горњем Селу код Призрена живопис цркве св. Ђорђа датован је у седамдесете године XVI века (P. Pajkić, *Crkve sredačke župe iz turskog perioda*, 81, 91—95). Зидни ансамбл, судећи по стилским карактеристикама није старији од прве половине XVII века.

6. Изнета је претпоставка да је живопис цркве св. Николе у селу Драјчићи код Призрена настао у последњој деценији XVI века, од када потичу иконе са иконостаса, а да је тридесетих година XVII века декорација рестаурирана (P. Pajkić, *Нав. дело*, 95—100). Нема знакова да је црква уопште била двапут живописана — у сваком случају датовање садашњих зидних слика, изразито слабих квалитета, и у тридесете године XVII века још је сасвим рано.

7. Време настанка зидне декорације у сеоској цркви св. Николе у Чабићима код Призрена одређено је у почетак XVII века (П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 167—171). Стилске особености стављају овај живопис у другу половину XVII в.

8. У више пута преграђиваној цркви св. Петра и Павла у Доброј Води код Призрена налазе се тако фрагментовани остаци живописа да га је тешко поуздано датовати. П. Пајкић сматра да је један део ових фресака настао у првој половини XIV века, а други у другој половини XVI века (П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, 171).

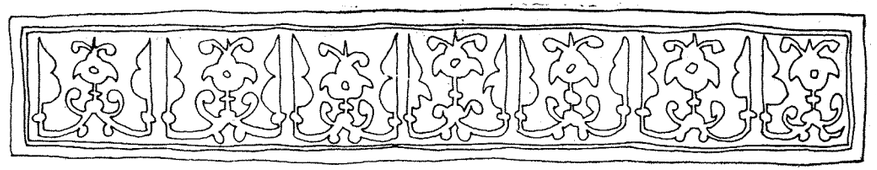
9. Р. Грујић је време настанка зидног ансамбла у припрати манастира св. Арханђела у Кучевишту (Скопска Црна гора) одредио у 1611. г. (*Скопска митрополија*, Скопље 1935, 147, 220). П. Н. Кондаков (*Македонія*, С. Петербургъ 1909, 190), П. Н. Миљуков (*Христіанскія древности Западной Македоніи*, Извѣстія Русского археологического института IV, София 1899, 133—134) и J. Хаџи-Васиљевић (*Скопље и његова околина*, Београд 1930, 448) прочитали су сада ишчезлу годину из натписа другачије: први као 1641, друга двојица као 1631. Стилске одлике живописа наводиле би да је настао понајпре, по читању П. Н. Миљукова и J. Хаџи-Васиљевића, 1631. године.

ЦРКВЕ ВАН ТЕРИТОРИЈЕ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ КОЈЕ СУ ЖИВОПИСАНЕ ИЗМЕЂУ 1557. и 1614. г.

Како један део источне Србије није био под јурисдикцијом Пећке патријаршије, зидна декорација у неким црквама са те територије, настала између 1557. и 1614. г., није ушла у овај преглед споменика. То се односи на Темску код Пирота (наос и источни зид припрате 1576. г., припрата 1654), Суково код Пирота (живопис из 1606. прекривен новијим) и Планиницу код Цариброда (из 1606. г.).

На територији оног дела Македоније који није улазио у састав Пећке патријаршије има неколико храмова у којима зидне слике потичу са краја XVI и почетка XVII века: у Трескавцу код Прилепа у олтарској апсиди живопис је настао 1569/1570. године, у селу Ореовцу код Кичева у напуштеном манастиру св. Николе фреске су датоване у 1602. г., у припрати Полошког манастира зидни ансамбл из 1609. г. прекривен је живописом XIX столећа, док је Слимнички манастир код Преспе декорисан 1606/1607. године.

И ови споменици из споменутог разлога нису овом приликом испитивани.



SRETEN PETKOVIĆ

WALL PAINTING ON THE TERRITORY OF THE PATRIARCHATE OF PEĆ (1557—1614)

Summary

INTRODUCTION AND HISTORIOGRAPHY

The study of the artistic heritage of the time of the Turkish domination on the territory of Yugoslavia is of a recent date. Although it attracted some interest already in the middle of the last century, more thorough investigations started only at the beginning of the present century. Before that time the works of art produced in the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries were considered only as additional material for a fuller reconstruction of the political history of the Yugoslav peoples under the Turkish yoke. The attitude towards these monuments of art changed in the interwar period: they began to be studied in their own right, and, instead of being treated as mere sources of historical information, they became objects of critical appraisal. These studies, however, were not conducted on a large scale. It was in the postwar period, when the interest in the art dating from the period from mid-fifteenth century to the end of the seventeenth century considerably increased that this approach was radically altered. Several factors helped to bring this about: a relatively large number of young specialists, the establishment of a number of institutions whose activity includes study of all monuments of art, and the fact that the whole view of this art which forms a link between the classical medieval art and modern works on the territory of Yugoslavia had changed. It became clear that a synthetic account of the

history of Yugoslav fine arts would be impossible without a detailed investigation of works dating from the time of the Turkish domination. This led to the publication of a considerable number of articles and studies dealing with the art of that time. The wall paintings of this period, though dealt with in a number of separate articles and reports, have not been treated in full in a study of a general character, primarily because their large number and the wide area over which they are dispersed present a considerable difficulty for a broader synthesis. However, preparatory work for a future history of painting under the Turkish domination had to begin precisely with a study of the surviving wall decoration. The works of miniature painting and icons, which are not so often precisely dated and which survive in a more limited number owing to the shorter durability of their material, are not very convenient objects to start initial investigations with. Wall paintings have considerable advantages over them in this respect, because, owing to their immovability, they provide a better opportunity for the study of regional characteristics.

It was these considerations that led to the choice of wall paintings as the subject of this book (originally a doctoral thesis submitted to the University of Belgrade in 1963). It was felt that a study of them might provide a more solid foundation on which subsequent and more general studies of paintings on panels and in books could be based. As several hundred of monuments with completly or partly preserved wall decoration, dating from the time of the Turkish domination, have been recorded so far, it was considered necessary to limit the field. The period chosen was that between 1557, when the activity of the Patriarchate of Peć — the Serbian ecclesiastical organization — was revived, and 1614, the year of the investiture of Patriarch Pajsije, which marked the beginning of major changes in the policy of the Serbian Church and in the general development of art. A study of this period of some sixty years, which saw considerable activity specifically in the field of wall painting, can contribute to an easier solution of a series of problems connected with the history of Yugoslav art both before the restoration of the Patriarchate and, particularly, in the period following the investiture of Patriarch Pajsije.

II HISTORICAL BACKGROUND

The period between the fall of the Serbian state in 1459. and the end of the seventeenth century, when a new epoch in the development of the Serbian society set in, an apparently uneventful period in the otherwise dramatic history of the peoples of Yugoslavia, did in fact have a peculiar internal dynamism. It is not to be sought in the lukewarm and half-hearted endeavours of the Serbian Patriarch Jovan at the end of the sixteenth and the beginning of the seventeenth centuries to induce various European monarchs to liberate the Balkan Christians, or in the isolated and inadequately organized attempts at insurrection. The most important activity of this period, historically speaking, was the underground organizing work among the Serbian people, and partly also among other peoples, aimed at the preservation of cultural integrity threatened by the long Turkish occupation. This activity was initiated and led by the Serbian Church, which was restored in 1557. and to whose jurisdiction fell the vast territory from Ćustendil in Bulgaria to the Kupa in Croatia, and from Štip in Macedonia to Budim (Budapest) in Hungary. The Patriarchate of Peć was headed at first by the relatives of the Turkish Grand Vizier Mehmed Sokolović, a Serb by birth from Herzegovina and one of the greatest of Turkish statesmen. By making use of ties of kinship and of Turkey's willingness to make concessions in order to secure her rear on the eve of an intended invasion of Central Europe, the heads of the restored Patriarchate of Peć, members of the Christian branch of the Sokolović family were able to secure considerable privileges for themselves and for the Serbian Church as a whole. The Patriarchs were not only recognized

as having absolute authority over the Serbian church organization, but also had certain secular functions transferred to them. The Patriarchate of Peć was granted full autonomy as an institution — an achievement which had a beneficial effect on the settlement of internal conditions and on the economic strengthening of the Church. The restoration of the Patriarchate, however, had important effects even beyond the narrow ecclesiastical sphere. The Patriarchate was the only organized force at that time and as such it played an important role as a unifying factor and the political leader of the Serbian people — a role which the disunited village and clan communites were not able to assume. The ideological core of this unity which the Serbian Church was promoting lay in the old traditions from the time of the Nemanjić dynasty. The Patriarchate of Peć constantly strove to keep memories of the great past alive and did its best to uphold the idea of national integrity; in this respect the organized Serbian Church can be considered an offspring of the former independent medieval state.

The tolerant attitude towards the church organization was only one aspect of the wise and cautious policy which the Turksih state pursued in its relations with its Christian subjects. Modern historiography rightly rejects the exaggerated views of older historians who represented the Turks as merciless masters. Newly-discovered sources, as well as the old ones, when carefully examined, discredit the myth according to which Christians were recklessly exploited and oppressed, and deprived of basic freedoms. This is particularly true of the period from the Turkish conquest to the end of the sixteenth century, when the power of the Turkish Empire was in steady ascent. There was no forced Islamization, law was relatively strictly observed, special provisions guaranteed respect of Christians and their property, taxation was not too burdensome, local self-government was maintained, and distinguished individuals were even allowed to retain their old privileges or acquire new ones without having to accept Islam. Nevertheless, it was not an age of prosperity for the Balkan peoples. The general poverty, resulting from a backward natural economy, wars, bad years, plague, droughts and floods, arbitrariness of local authorites who became increasingly despotic as the central power began to wane at the end of the sixteenth century, disturbed the precarious balance upon which the life of the enslaved was poised.

III CONDITIONS OF ARTISTIC ACTIVITY

These times were not, therefore, particularly conducive to artistic activity. There were periods when activity died out almost completely in certain spheres, though efforts to maintain continuity were never given up. The restoration of the Patriarchate of Peć was a special stimulus and an event whose importance in this respect is almost impossible to overestimate. Even before the restoration there was some building, copying and artistic activity, but this consisted mainly of isolated undertakings of a local character, and works of art dating from this hundred-year period are rather rare. The new Serbian church organization, which was being systematically rebuilt not only by its highest dignitaries, Patriarchs and Bishops, but also by semiliterate country parsons, stimulated artistic activity, primarily with a view to meeting its basic liturgical needs. This action, conceived and carried out on a broad base, yielded perceptible results, and numerous works that have come down to us from the latter half of the sixteenth century bear witness to the strong impulse which the Patriarchate gave to the development of art already in the first decades following its restoration.

Thousands of books were copied at that time, only a small number of which have been preserved in monastic treasuries and Yugoslav and foreign libraries. They predominantly deal with ecclesiastical subjects, though many of them conceal between their covers secular works — Emperor Dušan's Code, biographies of Serbian rulers, short moral or amusing

stories. Even some original compositions, chronicles, poems, lives of saints, written after old models, have come down to us.

These manuscripts were often decorated with headpieces and initials, and some of them contain also the authors' portraits or compositions. The artists imitated old illuminated books, some of which, as the so-called Serbian Munich Psalter dating from the end of the fourteenth century, were copied very closely (1627—1630). While some scribes had permanent workshops at Peć, Dečani, Nikoljac or St. Trinity of Pljevlja, miniature painters usually wandered from monastery to monastery in search of work or in response to invitations. As far as we can judge, illuminators were also painters of icons, for they were hardly able to make a living by decorating books alone. A book with numerous illustrations was a luxury, while an icon, as a direct cult object, was indispensable, so that painters of iconostases were more frequently employed. This can be inferred from tens of altarpieces and hundred of icons which have come down to us from the period after the restoration of the Patriarchate. Little is known about the painters themselves. We know the names of some of them, the best-known being Longin from the sixteenth centrury and Georgije Mitrofanović and Kozma from the seventeenth century. We know that there were both clergymen and laymen among them, and there are some grounds for believing that at least the most accomplished of them had a solid theological and literary education. We possess scant evidence of the circumstances in which these artists worked; we do not know how long it took a master to paint an iconostasis, or who the commissioners were, and only one inscription mentions the fee paid to the painter for his work.

More interesting and reliable information on the conditions of the time can be gleaned from records connected with the building activity under the Turks. Materials from archives give us detailed data on the procedure accompanying the reconstruction of church buildungs. On the sole condition that there was evidence of the existence of a church before the conquest, i. e. before the coming of the Turks, Christians, acting either individually or in groups, were allowed to erect new churches on old foundations or to repair the already existing ones. After 1557. the clergy initiated the reconstruction of a number of decayed monasteries and village churches. The first Patriarchs of the Sokolović family set the example, and others followed suit, so that many old monastic centres — the Patriarchate of Peć, Budisavci, Gračanica, Nikola Dabarski — were reconstructed, while some other churches, such as Piva, Hopovo, Lomnica, Ozren, Ježevica and others, were newly erected on old foundations .The founders — church dignitaries, monastic communities, wealthy individuals, village communities — built churches of all sizes, according to their means, ranging from quite tiny ones to buildings which are very large for that time (Hopovo, Piva, Papraća) and which sometimes took a number of years to complete.

All these buildings, both small and large, which appeared everywhere in the favourable conditions following the restoration of the Patriarchate, were decorated with paintings in the spirit of medieval traditions, for no church was considered completely finished without them. As this involved considerable expense, the decoration of some monastic buildings, especially the larger ones, stretched over several decades, as the inscriptions above the entrance doors in churches show.

These inscriptions, written by painters on the completion of their work, though often very brief, can give us interesting information. They tell us, for example, how long it took the painters to decorate the church. This depended on the size of wall surfaces, the number of artists in the group, and the experience of painters; sometimes it took only about twenty days, generally several months, but large scale decoration could take as long as two years, as in Piva (1604—1606). Work usually began late in spring and ended in early autumn; no

work was generally done during winter. No special permits, such as those required for the reconstruction or erection of a church building, were issued for the painting of a church. The Turkish authorities obviously thought that the important thing was that no new places of worship should be built without permission, but were not concerned with the interiors of the existing ones.

Because of the amount of work involved, the decoration of churches and monasteries was usually done by a company of painters headed by an experienced master. Only rarely, if the building was quite small, was the work undertaken by a single artist. The few sources available do not enable us to establish whether there were companies of painters who specialized in wall painting only. There seems to have been no strict division into wall decorators, painters of icons and miniaturists. Some painters were better at, or at least had a bent for a particular technique, but they also did other related work. Strahinja, a priest from Budimlje who flourished at the end the sixteenth and the beginning of the seventeenth centuries, was primarily a decorator of wall surfaces, but he tried his hand at icons as well, and Georgije Mitrofanović, a Serbian monk from Athos who flourished in the second decade of the seventeenth century, painted on both walls and panels with equal success. This versatility was doubtless dictated by the diversity of tasks the painter had to undertake to remain employed, just as he had to be constantly on the move in search of commissions. Thus Strahinja, the priest mentioned above, wandered from Ozren in east Bosnia to Gradište in Paštrovići on the Montenegrian coast, as his signed works show.

Except in one case, we do not know how much the painters received for their work, but the fee could not have been small. We do know, however, that commissioners from villages had to pool their modest savings in order to pay the painters. Sometimes, as in the village churches of Pobužje (1500), Brezova (mid-17th century), and especially, Dolac (1619/20) some contributors had their names written on the paintings of certain saints in order to record their personal share in joint expenditures. More often, the donor's name was recorded in the chief inscription. Thus we learn that the founders came from all social classes. Very often they were village or clan chiefs, and not infrequently the donors were Christians in Turkish military service, who were not prevented by their close links with the Turks from helping the Serbian Church. A special, though not very numerous, class of donors consisted of better-off artisans from towns and larger villages. Their importance as founders grew as their economic position improved, and they, unlike village donors, rarely acted jointly in helping churches, which is indirect evidence of their prosperity. But, generally speaking, all these donors had only modest means at their disposal and were therefore not able to finance the reconstruction of large church buildings which the newly restored Patriarchate of Peć found in serious decay. An important role in this respect was played by the leaders of the Serbian Church, high church dignitaries in general, and the members of the Sokolović family in particular. The income accruing from church taxes enabled them to meet the heavy expenses involved in the reconstruction and painting of monumental buildings. Patriarch Makarije (1557—71) restored the paintings in the narthex of Peć (1561) and Budisavci (1568), and, together with his nephew Antonije, the Metropolitan of Herzegovina, commissioned wall paintings for the narthex of Gračanica (1570) and Banja Pribojska (1571). The example set by Makarije was followed by his successors, and the wealthy communities of chief monastic centres, such as Studenica, Morača, St. Trinity of Pljevlja and Hopovo, began to allot substantial sums for the decoration of their churches. Thanks to the fact that members of all social classes, from the Patriarch down to the poorest peasant, took an active part in this activity, it was possible, in spite of the small number of wealthy donors, to include into the revival of art even the most out-of-the-way districts of the Patriarchate.

IV THEMATIC AND ICONOGRAPHIC FEATURES

The greatest activity in the sphere of wall painting took place in the decades following the restoration of the Patriarchate, between 1557. and 1614 — a period demarcated by the personalities of two Serbian Patriarchs, Makarije (1557—1571, ob. 1574) and Pajsije (1614—1647). About sixty churches and monasteries with wall decoration have been preserved wholly or partly from this period. Some of these wall paintings represent large wholes of great thematic and iconographic interest. A closer analysis reveals that much thought and careful planning went into the choice and arrangement of figures and compositions. Numerous iconographic details, not only in the works in important monastic centres, but also in some of those commissioned by village communities, bear witness to the sound theological learning of their authors.

Village churches have a limited repertory of subjects, which can be accounted for by the small area of available wall surface. In a great majority of them we find only standing figures with the Great Feasts above them, and only a few illustrate the Passion or the life of the patron of the church. In these conditions the subjects, though in line with established traditions, reflect the environment of the commissioners and the worshippers. Distinguished monks and famous hermits are almost never represented, and the first zone shows warrior saints, healers, and saints known as speedy succourers. The people saw in them primarily their direct protectors. The first among these were the warrior saints, believed to protect most directly — by force of arms — those who appeal to them. Healer saints were also specially worshipped in a society frequently harrowed by epidemics and sicknesses. Special respect was accorded to the saints believed to give speedy help in distress.

The scenes painted above the first zone in village churches also reflect the environment of the commissioners. This is especially evident in the compositions of the Last Judgment; here, among the sinners burning in the infernal fire, we find the whole gallery of those who incurred the odium of the peasant: usurers, incendiaries, robbers, false witnesses, those who encroach upon their neigbour's lands, even inn-keepers guilty of diluting their wine with water. The delight in descriptive detail, a marked characteristic of the illustrations of the Last Judgment, is also visible in many scenes of the Great Feasts. No matter how modest the size of the painting, minor painters seek, probably following the orders of their commissioners, to introduce as many details as possible into their compositions. And yet, however circumstantial these compositions in village churches were, they did not contain any particularly novel features. The old Byzantine iconography had developed the composition patterns to such an extent that the average, not very learned painter did not have to bother with new solutions. Hence these paintings show only minor iconographic peculiarities resulting from compression (Christ Emmanuel with wings, the Ascension showing the Virgin with the Mandilion spread in her hands, and the like). This tendency to tell as much as possible, at least in an abridged form, led to the merging of two thematic wholes — the cycle of the Great Feasts and the cycle of the Passion — in almost all small churches. The limited space in village churches only rarely allowed for a representation of the cycle dedicated to the patron of the church. Noteworthy among the few examples are the lives of St. Minias in Štave near Prokuplje (between 1614 and 1647), of Alexis, the Man of God in Milići near Studenica (1636/1637), and the canonic life of St. Paraskeve in Trnava near Raška (1579/1580).

Unlike the simplified subjects of village and small monastic churches, wall decoration of major monastic buildings, repaired or constructed immediately after 1557, shows an extraordinary richness and variety of subject-matter. The work carried out at that time in the narthexes of Peć (1561) and of Gračanica (1570), in the Church of the Virgin at Studenica (1568), in Nikola Dabarski (1571), St. Trinity of Pljevlja (1592. and 1595), Nikoljac (in the 1570s), the nave of Hopovo (1608) and Piva (1604—1606) were on a scale never attempted again in the period of the Turkish domination and matched only by the most ambitious monuments

from the age of political independence. The monastic communities for which these works were executed often demanded very elaborate subjects, so that wall paintings in large monasteries dating from the second half of the sixteenth and the beginning of the seveteenth centuries represent exceptionally interesting and complex wholes.

The choice of figures in the first zone is indicative of the time and environment in which they were produced. As Peć, Gračanica, Mileševa, Studenica, Hopovo and Piva were among the greatest monastic centres of the time, it was only normal that famous monks and hermits, as ideal models, should figure very prominently. They were represented in all large monasteries not only in the narthex, where they belonged according to established iconographic rules, but also in the nave. Warrior saints, healers and popular village saints in general were allotted comparatively little space in large churches, and only the particularly well-known of them were represented. Warrior saints, shown only on a single area in the choir, are for the most part shorn of their military attributes: they wear ordinary apparel with a cloak instead of armour, and their weapons are replaced with a cross. Local saints are accorded an important place in the first zone in all large monastic churches painted after the restoration of the Patriarchate. We find paintings of the canonized rulers of the Nemanjić dynasty, of Serbian Archbishops and Balkan anchorites, and even of a local martyr killed by the Turks. The most popular among them were Simeon Nemanja (the founder of the medieval dynasty) and, particularly, St. Sava, his son and the first Serbian Archbishop, whose life, based on Teodosije's biography, was very fully illustrated in Hilandar 1622. and Morača 1645. in the first half of the seventeenth century. The cults of St. Sava and Nemanja had already existed and were only further strengthened, while Stefan of Dečani, the king-martyr, and events from his life became popular subjects in Serbian painting only after the restoration of the Patriarchate. Moreover, Serbian painters of the time, inspired by Camblak's vivid and moving account include even the story of the miraculous restoration of sight to Stefan of Dečani into the cycle of St. Nicholas, although this miracle does not exist in any account of the life of the Bishop of Myra. Several churches, decorated in the sixteenth and at the beginning of the seventeenth centuries, contain paintings of all important Nemanjić rulers, whether canonized or not. This must be ascribed to the important influence exercised by the Serbian church organization on the revival of art after 1557. It was one aspect of the efforts of the Patriarchate to keep alive the memory of the former political independence because it was seen to be a weapon in the struggle against the Islamization of the people. Moreover, the persistent continuity of the Nemanjić traditions was helped by the fact that the Patriarch of Peć was considered at that time the official heir to the throne of Sava Nemanjić — of St. Sava, the founder of the independent Serbian Archiepiscopacy which later became the Patriarchate.

The large groups of medieval rulers have a counterpart in the series of Serbian Archbishops and Patriarchs painted in several churches immediately after 1557 — in the narthexes of Peć and Gračanica (1561. and 1570 respectively), in Budisavci (1568) and Orahovica (1594). The fact that more or less complete galleries of Serbian Archbishops were painted precisely at the time of Patriarch Makarije can be explained. The first Patriarch of the restored Patriarchate wished to emphasize, by recalling his numerous predecessors (many of whom were canonized), the longevity and prestige of the independent Serbian Church and thus show the then hostile Archiepiscopacy of Ohrid the grounds of the Serbian Church's claim to autonomy. The paintings of Balkan anchorites in the churches on the former Serbian territory, given a prominent place in the period following 1557, reflect the aspiration of the Patriarchate of Peć to the role of the leading ecclesiastical organization in the Balkan Peninsula. As such it could not confine itself to fostering the cults of Nemanjić saints and of former Serbian dignitaries, but had also to adopt the saints worshipped on the whole territory of the Balkan Peninsula. Finally, the inclusion of George of Kratovo, who remained faithful to the Orthodox religion on pain of death, into the circle of the most respected

saints in the first and second zones, had a definite purpose and reflected the efforts of the Serbian Church to check the conversion to Islam of Christians who, lured by economic privileges, began to abandon the Otrhodox Church in some districts.

The subjects represented in the upper zones of large monastic churches are no less interesting than those in the first zone. Here, various thematic wholes were painted in profuse detail on spacious wall surfaces: the Great Feasts, the Passion, the Virgin's Acathist Hymn, cycles dedicated to various saints, ecumenical councils, the miracles of Chirst, his posthumous appearances, etc. A special feature is the illustrations of Christ's miracles and parables arranged according to the weekly readings from the Gospels, the so-called Resurrections' lessons and of the prayer „In the Grave is the Flesh", all of which were directly related to the liturgical ritual. Almost all these subjects, with the exception of certain specific elements, had already been treated in previous Serbian and Byzantine painting.Some unusual subjects, such as the Virgin's Pokrov (Miracle of the Veil) in the narthex of Gračanica, the Massacre of the Innocents in Hopovo, or the so-called Jerusalem in Piva, taken over from Russian or Italo--Cretan painting, remained solitary examples. As regards both their subject-matter and iconography, the paintings on the territory of the Patriarchate of Peć from the period of the Turkish domination followed the old system of decoration, particularly that introduced by the masters of the first half of the fourteenth century. This was primarily a result of the traditional attitude of the painters of the Byzantine sphere toward works of the past. At the time of the restoration of the Patriarchate of Peć, when the entire intellectual life reflected a marked tendency to preserve the medieval Nemanjić traditions, this respect for old forms of art came to a particularly clear expression. The overall system of decoration of some churches painted at that time was adjusted to the old pattern, and individual compositions followed, often down to minutest details, former iconographic patterns which vere sometimes two or three centuries older (the narthex of the Patriarchate of Peć, Studenica, etc.). A decisive role in this, at least as far as the great foundations from the second half of the sixteenth century are concerned, was played by the founders from the highest circle of church dignitaries. This was the generation of the restorers of the Patriarchate, of men imbued with the spirit of preservation of all values of the former independent state, and anxious to educate others in the same spirit. This attitude of the leaders of the Serbian Church found ist faithful interpreters in the group of painters who executed all these works. Themselves men of their age, these masters adopted and successfully gave expression to the basic conceptions of their commissioners, the more so because this made the whole procedure concerning the choice and arrangement of subjects in churches much simpler.

The iconography of the second half of the sixteenth century is heavily dependent on fourteenth century patterns, especially those from the first half of the century — an indebtedness evident in the decoration of large and small churches alike. This was primarily due to the fact that numerous churches with frescoes dating from the first half of the foureenth century had been preserved in Kosovo and Metohija (Bogorodica Ljeviška, Gračanica, the greatest part of the Patriarchate of Peć, Dečani, and numerous smaller monuments), so that artists from the second half of the sixteenth century, centred in the Patriarchate of Peć, in the heart of Metohija, could directly imitate them, especially since some of them even worked in those churches. Patterns of wall paintings from the fourteenth century, with their modest dimensions, had the further advantage of being suitable for transiposition even in small village churches. Besides, peasant communities liked narrative compositions which could tell them more about Biblical events than the Scriptures themselves, which most of them could not read. If we add to that the fact that monastic circles could find congenial subjects in the rich repertory of the Palaeologue Revival it follows that the painters working after the restoration of the Patriarchate were almost led to turn to the fourteenth century, or, more precisely, the earlier half of that century, for thematic and iconographic formulae.

The whole analysis of thematic and iconographic characteristics of wall paintings from the second half of the sixteenth and the beginning of the seventeenth centuries shows that there was a marked tendency not to abandon the traditional forms which were well-known and commonly accepted. In the specific circumstances of the occupation by a heathen state, the loss of political freedom and economic stagnation were accompanied by a marked traditionalism in the entire sphere of intellectual life. In the field of painting in general, and wall painting in particular, this was reflected in the dislike of, and even resistance to all innovations, regardless of their provenance. In this respect the Serbian ecclesiastical organization proved the most conservative of all the Churches on the large territory on which late Byzantine forms were cultivated. Even before that time, and especially later, in the seventeenth century, not only free countries such as Russia, Vlachia and Moldavia, but also those under the Turkish domination, such as Greece, show perceptible traces of Western infuluences in subject-matter, iconography and other elements. In contrast to that, the paintings on the territory of the Patriarchte of Peć contain almost no traces not only of Western, but of foreign influences in general until well into the eighteenth century, and even then they appear only in the special circumstances following the great migration of the Serbian people accross the Sava and the Danube in 1690. This resistance to all thematic innovation in the Serbian painting of the sixteenth and seventeenth centuries was made easier by the occasion that the painters had at their disposal a rich traditional repertory fully elaborated in older Serbian painting.

V STYLISTIC CHARACTERISTICS, WORKSHOPS AND MASTERS

The important role played by the Patriarchate of Peć in the establishment of certain very definite tendencies in the sphere of iconography and subject-matter of wall paintings is also reflected in the stylistic features of works dating from the second half of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth century.

The first major undertaking after the restoration of the Patriarchate was, almost symbolically, the decoration of the reconstructed narthex of the Patriarchate of Peć, the seat of the restored Serbian Church. The painting of the narthex, completed early in the autumn of 1561, was a considerable task on which several painters were employed. They must have belonged to the same workshop, for the wall decoration of the Peć narthex represents a stylistic whole in spite of certain individual features. The leader, or at least a particularly distinguished member of the group was Andreja, who left his signature on the shield of St. Demetrius. Longin, the famous painter of icons, seems also to have learnt the trade here. The overall impression left by the wall paintings in the Peć narthex is that their work is not open to serious objection, for the drawing is generally correct, though schematized, and the arrangements of details in compositions is quite interesting. Nevertheless, the 1561 wall paintings in Peć, especially those in the lower zones, do not impress one as a major achievement, and their chief weaknesses are unrefined colour effects and inadequate representation of movements.

The group of painters from the Peć narthex did not disperse after the completion of their task. The great revival of artistic activity which accompanied the restoration of the Serbian ecclesiastical organization offered great possibilites to a workshop which the first Patriarch, Makarije himself, entrusted with a commission. We cannot trace its activity year by year, and meet its masters only seven years later (in 1568) in Studenica. Here the Peć masters painted anew the ruined sections of early thirteenth century paintings in the nave and the altar space, and decorated the whole inner narthex. Numerous stylistic features enable us to identify these paintings as the work of the Peć group, but certain differences can also be noted. They result partly from the greater experience of the masters and partly from the fact that

the group seems to have been joined by a new painter who worked in the space beneath the dome. It is especially characteristic of these paintings that the respect for the past, particularly manifested in the close imitation of old iconography, is evident here also in the imitation of the stylistic features of the original paintings.

Soon after the completion of work in Studenica, the Peć group began the painting of the narthex in Gračanica, and finished it in 1570. As regards its stylistic characteristics, this wall decoration, and particularly the upper zones, shows the full maturity of the Peć painters, and the late paintings of Gračanica, together with those of Studenica, rank among the best achievements of the second half of the sixteenth century. The figures are notable for their harmonious proportions and elegant postures; there is a marked tendency to emphasize the elegance of drapery and furniture; but the chief merit of these paintings is their wealth of colours and refined sense of colour effects.

The paintings in Nikola Dabarski (1571) do not seem to match in quality those of Studenica and Gračanica. The best masters of the Peć workshop undoubtedly did not work in the narthex of this church. Its decoration is mostly the work of an inferior painter from the Adriatic coast. There is little decoration preserved in good state in the nave, but what remains is of outstanding merit and shows clear stylistic links with the contemporary paintings in Studenica and Gračanica.

In addition to these precisely dated works, some sections of the wall decoration in the monasteries of Mileševa and Lomnica can be also attributed to the Peć group of painters. The later layer of the Mileševa decoration is greatly damaged now, but even the small remaining fragments show great similarities with the other works of the Peć painters; moreover, these paintings can be more precisely dated in the 1560s'. The last monument we reach in tracing the Peć artists is Lomnica monastery in east Bosnia. Work was begun there about 1580. on the decoration of the church, but it was left off for some reason; only the upper zones of the nave and the altar space were finished. The style of these impressive wall paintings, executed with a marked bent for the decorative, and the fact that the iconostasis in the monastery was painted by Longin in 1578/79, suggest that this painter was also the author of the unfinished decoration.

The Peć group of painters worked in other techniques besides wall decoration. This workshop produced in the 1560's and 1570's a considerable number of icons and miniatures: all Longin's works of that time, some unsigned icons from Dečani, Gospels from Cetinje (third quarter of the 16th century), and from Krušedol monastery (before 1570), and some other works.

There is considerable evidence that these painters were directly associated with the Patriarch and the Patriarhate of Peć. This association left an imprint on the basic stylistic characteristics of their works, noticeable primarily in the imitation of fresco paintings of the first half of the fourteenth century. It is true, imititaion of old models had always been a common feature in Byzantine painting, but the fact that the painters centred in the Patriarchate display an affinity for the painting of this particular period can be explained. The period of the reigns of King Milutin (1282—1321), King Stefan Dečanski. (1321—1331), and Emperor Dušan (1331—1355) was undoubtedly the age of the greatest political, military and economic power of the Serbian state. According to the sixteenth century views, such an age also produced the best works of art, or, in this particular case, the best wall paintings. There is ample reason to believe, therefore, that Patriarch Makarije, as commissioner, demanded that the decoration in the narthex of his residence, painted in 1561, should imitate as closely as possible the style of the first half of the fourteenth century. This was made easier by the fact that it was precisely such wall decoration from this period that was to be restored in the Peć narthex, and by the existence in the Patriarchate of numerous other wall paintings dating from the first half of the fourteenth century.

The fact that the wall decoration in Peć, and later in Gračanica and Nikola Dabarski, was painted over damaged fourteenth century frescoes undoubtedly played an important role in the Peć painters' choice of fourteenth century works as stylistic models, but this was not the decisive factor. The same artists worked in Studenica and Mileševa, i. e. in churches where the original frescoes dated from the thirteenth century, and yet they did not imitate the style that flourished at the time of the first medieval kings. A very important, perhaps decisive role in the establishment of this affinity towards works from the first half of the fourteenth century must have been played by Makarije and the clerical circles in general. They were men of such authority that they could easily impose their attitude and wishes on the painters.

It is natural that such a distiguished group of painters as those from Peć should have had its followers. We can generally find them in anonymous painters of some smaller churches in Kosovo and Metohija, such as St Nicholas at Velika Hoča (about 1577), the village churches of Drsnik (1570s), Mlečan (1601/2), Kijevo (1602/3). However, these artists, with the exception of the one from Velika Hoča, were inferior to their models.

The surviving decoration in Morača, dating from 1574 and 1577/8, which compares in size with the undertakings of the Peć painters, shows the superiority of the Peć group over their contemporaries. The Morača painters simplify compositions in order to make their task easier, distort the proportions of figures so that some pictures of saints are almost comical, and seem so afraid of empty space that they fill their compositions with a chaotic profusion of mountains, trees and low vegetation. All these features place the Morača painters on almost the same level with the artists working at that time in small village churches throughout the territory of the Patriarchate.

The chief demand of commissioners, the painting of wall surfaces with representations of definite subjects, was always successfully met by village painters, for their abilities for illustration were not lacking. Hovewer, they were not very ambitious, as the paintings that have come down to us clearly show. In spite of the fact that they were the work of artists of varying abilities and that they were produced in various parts of a relatively large area and over a considerable period of time, a number of small churches from the end of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth century, show similar stylistic features, no matter whether they are in the Ibar valley, as Trnava (1579/80) and Vrh (about 1619), in Herzegovina, as Petrovići (1605) and Velimlje (about 1605), in the neighbourhood of Peć as Štrpce (1576/7) and Djurakovac (1592), in east Serbia, as Lopardince (end of 16th century) and Božica (1607/8), or north Macedonia, as Novaci (1576/7), Divlje (1603/4) and Beljakovci (1606).

Only one of all these village painters is known by name — Milija, the author of wall paintings in Djurakovac near Peć. Stylistic analysis has shown that the churches in the villages of Velimlje and Petrovići, as well as the church of Dobrilovina monastery were decorated by the same anonymous master who flourished at the beginning of the seventeenth century. Study of stylistic characteristics and patterns also enabled the grouping of some other monuments of wall painting dating form the second half of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth century. Thus it was possible to establish a more complete list of monuments in which priest Strahinja of Budimlje worked. His activity can now be traced with certainty from 1591 to 1621 — from the Church of the Archangels on Tara (1591) to the narthex and nave of St. Trinity of Pljevlja (1592, 1594), the icons of Morača (1599/1600), the upper zones in the narthex of Piva (1604), Ozren (1608/9) and Podvrh (1613/14), way up to Gradište (1619/20), where he painted two churches, and Jeksa (1621). It has been also established that the Morača artists painted a church in the village of Brezovica (1567) and, partly, Nikoljac (1570s). The masters of another workshop decorated the monastery of Dubočica near Pljevlja (1565) and Budisavci near Peć (1568).

All these painters, as well as other anonymous masters working at the turn of the century, though more accomplished than the uneducated village decorators, did not pro-

duce, with the exception of the painters of Monastery in Pobužje near Skopje (1593) and Ježevica near Čačak (1609), works of outstanding merit. Moreover, it is characteristic that wall paintings of poor quality date predominantly from the end of the sixteenth and the beginning of the seventeenth centuries. This is not due to mere chance. Wall painting, and for that matter all other arts, underwent a serious crisis at that time. Good painters, such as those from the Peć workshop, found no worthy successors. This explains why the most important commissions at the very beginning of the seventeenth century, the decoration of Piva and Hopovo, were entrusted to Greek masters from Athos and northern parts of Greece. However, neither of these painters were particularly good. This is especially true of the painters of the Piva wall decoration. The artists who worked in the nave of Hopovo were slightly better. Otherwise, they differ in many respects from contemporary Serbian painters. They use colours not frequently met with in native works, emphasize to the maximum the fullness of forms, and are fond of painting richly embroidered drapery and luxurious furniture in minute detail. The Hopovo group was not completely homogeneous — some of its members rely on the achievements of the great Athos painters of the first half of the sixteenth century, while some others lay greater stress on movements, introduce more vivid colour effects and paint slightly elongated figures, foreshadowing thus the typical features of seventeenth century painting.

The decision of the Hopovo and Piva monks to employ Greek masters is a sign of new trends which emerged in Serbian painting in the early decades of the seventeenth century. It is a visible mark of the enhanced Italo-Cretan influence on the development of art in far inland districts of the Balkan Peninsula. It seems surprising that a greater influx of masters from the south should have taken place as late as that, since it was in the first decades after the restoration of the Patriarchate of Peć that skillful painters were in greatest demand. This can be explained, however, by the circumstances in which the authonomy of the Patriarcahate of Peć was achieved in 1557. The Archiepiscopacy of Ohrid bitterly resisted the restoration of the Patriarchate of Peć, and this attitude obviously did not have a beneficial effect on their mutual relations. It does not seem likely that any, let alone cordial relations between the Greek and Serbian Churches were maintained in the seventh, eighth and ninth decades of the sixteenth century, while the Patriarchs from the Sokolović line held office at Peć. This situation must have been reflected in the field of arts as well. In these circumstances Greek painters were not welcomed on the territory of the Patriarchate, nor were they entrusted with major undertakings which were usually commissioned by the Patriarchs themselves. The situation changed somewhat at the beginning of the seventeenth century, when the antagonism between the Patriarchate of Peć and the Archiepiscopacy of Ohrid subsided and when Peć and Ohrid found common ground in their efforts to achieve freedom. Links between Greek and Serbian painting were also strengthened in these conditions, especially after the monasteries in Herzegovina and Fruška Gora had established connections with Athos. However, owing to considerable differences between the art of Greek masters, such as those who worked in Piva and Hopovo, and that of native painters, the presence of these Greeks in Serbian districts left no direct imprint on later art. It was only with the appearance of Georgije Mitrofanović, the great Hilandar painter, in the second decade of the seventeenth century that a closer contact between Serbian and contemporary Greek painting was established, and this link had a beneficial effect on the development of Serbian painting in the first half of the seventeenth century. This was also the time when Greek influence, though adapted and modified, had the strongest effect on Serbian painting of the post-restoration period.

Since not even Greek studios, which had traditional links with Serbian painting, exercised any important influence on Serbian painting of the second half of the sixteenth and the beginning of the seveteenth centuries, it is not surpising to find that the impact of other contemporary centres of artistic activity was even smaller.

Thanks to wealthy donors, there was considerable artistic activity, including decoration of churches, in Vlachia and Moldavia in the sixteenth and seventeenth centuries. Nevertheless, Vlach workshops exercised no traceable influence on the painting on the territory of the Patriarchate of Peć; on the contrary, artists from this territory played an important role in the development of the sixteenth century art in Vlachia and Moldavia.

Fairly numerous gifts, including icons and illuminated books, coming from Russia in the sixteenth and seventeenth centuries, exercised no significant influence on Serbian art in general, still less on wall painting. The introduction of a Russian iconographic motif, such as the Pokrov (Miracle of the Veil) in Gračanica, remained without an echo until the eighteenth century. There is even less ground to speak of stylistic links. The conceptions of Serbian and Russian painters of the sixteenth and seventeenth centuries differed greatly, and the luxurious and representative Russian icons, with their fondness of genre motifs and complicated theological speculations could not exercise any influence on native painters.

The lack of any important external influences in Serbian wall painting is a result of the specific position in which ecclesiastical circles found themselves at that time. Full, genuine church autonomy meant not only formal recognition, but also a cetain cultural superstructure. It is therefore not surpising that the first decades after 1557. should have given rise to tendencies towards artistic autonomy and to ambitions to achieve national forms of artistic expression, independent of external influences in general, and of Greek influence in particular. This ambition of the highest church circles was virtually fulfilled by the Peć masters, who turned for their models to old native works from the first half of the fourteenth century. Thus a separate school of painters was formed, whose works excel not only those of the other workshops on the territory of Yugoslavia, but also all other contemporary paintings based on Byzantine traditions.

The works of the Peć group also influenced the greatest masters of the first half of the seventeenth century, Georgije Mitrofanović and Kozma. They won an outstading place in the history of Serbian painting in the period of the Turkish domination precisely because they succeeded in achieving a synthesis of the best traditions of the Serbian art of the first decades after the restoration of the Patriarchate and Italo-Cretan achievements, which were well-known to them.

Althogh the second half of the seventeenth century saw sudden decline of painting based on Byzantine traditions, there were even at that time good painters, as Avesalom Vujičić, who turned for inspiration to the works from the time of Patriarch Pajsije (1614—47), and, through them, to the paintings of the Peć workshop. Thus a line of continuity runs from the works of the Peć school, through the paintings of Georgije Mitrofanović and his followers, to the end of the seventeenth century. The continuing influence of the Peć workshop is the best proof of its importance in the history of Serbian art in the period of the Turkish domination.

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Andreaš, St. Andrew, 1559/1560.
Fig. 2. Patriarchate of Peć, narthex, St. Andrew, 1561.
Fig. 3. Patriarchate of Peć, narthex, Mark of Thracia, 1561.
Fig. 4. Patriarchate of Peć, narthex, St. Luke the Evangelist, 1561.
Fig. 5. Patriarchate of Peć, narthex, Zosimus and Mary of Egypt, 1561.
Fig. 6. Patriarchate of Peć, narthex, Three Martyrs, 1561.
Fig. 7. Patriarchate of Peć, narthex, The Transfiguration, 1561.
Fig. 8. Patriarchate of Peć, narthex, St. George of Kratovo, 1561.
Fig. 9. Patriarchate of Peć, narthex, Apostle Thomas, 1561.
Fig. 10. Patriarchate of Peć, narthex, St. Demetrius, 1561.
Fig. 11. Patriarchate of Peć, narthex, The Parable of the Publican and the Pharisee and The Parable of the Prodigal Son, 1561.
Fig. 12. Patriarchate of Peć, narthex, The Last Judgment and The Banishment of Adam and Eve from Paradise, 1561.
Fig. 13. Patriarchate of Peć, narthex, Christ walking on the sea, Christ healing two blind Men, Christ blessing the five loaves and two fishes, 1561.
Fig. 14. Patriarchate of Peć, narthex, Christ healing the dropsical Man, Christ raising the Daughter of Jairus, Christ healing Peter's wife's Mother, Christ healing different Sicknesses, 1561.
Fig. 15. Patriarchate of Peć, narthex, Scenes from the Calendar, 1561.
Fig. 16. Mušnikovo, Church of St. Apostles, St. Peter and Paul, 1563/1564.
Fig. 17. Šiševo, The Treason of Judas, 1565.
Fig. 18. Šiševo, St. Luke the Evangelist, Entry into Jerusalem and Busts of saints, 1565.
Fig. 19. Šiševo, Christ Emmanuel, 1565.
Fig. 20. Dubočica, A Miracle of St. Nicholas, 1565.
Fig. 21. Dubočica, St. Nicholas, 1565.
Fig. 22. Dubočica, St. Nicholas, Basil the Great and Busts of Fathers of the Church, 1565.
Fig. 23. Mileševa, Last Supper, detail, 1560s.
Fig. 24. Mileševa, Last Supper, detail, 1560s.
Fig. 25. Mileševa, Last Supper, detail, 1560s.
Fig. 26. Studenica, Church of the Virgin, St. George of Kratovo, 1568.
Fig. 27. Studenica, Church of the Virgin, St. Sava of Serbia, 1568.
Fig, 28. Studenica, Church of the Virgin, Nun Anastasia praying to the Virgin, 1568.
Fig. 29. Studenica, Church of the Virgin, Last Supper, 1568.
Fig. 30. Studenica, Church of the Virgin, The Holy Women at the Sepulchre, 1568.
Fig. 31. Studenica, Church of the Virgin, The Raising of Lazarus, 1568.
Fig. 32. Studenica, Church of the Virgin, St. Marcianus, 1568.
Fig. 33. Budisavci, St. Gregory Nazianzus and Basil the Great, 1568.
Fig. 34. Budisavci, St. Nicholas, 1568.
Fig. 35. Budisavci, Patriarch Makarije with the Model of his Church, 1568.
Fig. 36. Donja Bitinja, Basil the Great and an Archangel, 1560s.
Fig. 37. Smederevo, Church of the Dormition of the Virgin, St. Ipatius, 1560s.
Fig. 38. Trijebanj, The Last Judgment, detail, 1560 s.

Fig. 39. Gračanica, narthex, Sabas of Jerusalem and Ephraim of Syria, 1570.
Fig. 40. Gračanica, narthex, Burial of Metropolitan Dionisije, detail, 1570.
Fig. 41. Gračanica, narthex, St. Andrew, 1570.
Fig. 42. Gračanica, narthex, David, Solomon and Isaiah, 1570.
Fig. 43. Gračanica, narthex, Moses, Aaron and Jeremiah, 1570.
Fig. 44. Gračanica, narthex, Archangel Gabriel, 1570.
Fig. 45. Gračanica, narthex, Apostle Philip, 1570.
Fig. 46. Nikola Dabarski, St. Procopius, 1571.
Fig. 47. Nikola Dabarski, St. Arthemius, 1571.
Fig. 48. Morača, nave, Donor Vukić Vučetić, Archangel Michael, 1574.
Fig. 49. Morača, nave, St. John Chrysostom, St. John of Mercy and St. Cyril the Philosopher, 1574.
Fig. 50. Morača, nave, Matthew the Evangelist, 1574.
Fig. 51. Morača, nave, Apostles Thomas, James and Philip, 1574.
Fig. 52. Morača, nave, View of the north transept, 1574.
Fig. 53. Novaci, St. Simeon Stylites, 1576/1577.
Fig. 54. Štrpci, St. Stephen the Deacon, 1576/1577.
Fig. 55. Dubnica, St. Stephen the Deacon, 1576/1577.
Fig. 56. Dubnica, St. Nicholas, 1576/1577.
Fig. 57. Velika Hoča, Church of St. Nicholas, The Banishment of Adam and Eve from Paradise, The Miracle at the Marriage at Cana in Galilee, detail, cca. 1577.
Fig. 58. Velika Hoča, Church of St. Nicholas, The Banishment of Adam and Eve from Paradise, detail, cca. 1577.
Fig. 59. Lomnica, The Nativity, detail, cca. 1580.
Fig. 60. Lomnica, The Ascension, cca. 1580.
Fig. 61. Nikoljac, David, 1570 s.
Fig. 62. Nikoljac, St. King Stefan of Dečani, 1570s.
Fig. 63. Nikoljac, Christ bearing his Cross, 1570s.
Fig. 64. Nikoljac, St. Stephen the Deacon, 1570s.
Fig. 65. Nikoljac, St. Demetrius, 1570s.
Fig. 66. Drsnik, St. Nicholas, 1570s.
Fig. 67. Gotovuša, Prophets Aaron and Solomon, Descent into Limbo, 1570s.
Fig. 68. Crna Reka, St. George and St. Demetrius, 1570s—1580s.
Fig. 69. Petkovica, Virgin with two Angels, 1588.
Fig. 70. Velika Hoča, Church of St. John, The Annunciation from the Virgin's Akathistos Hymn, 1580s.
Fig. 71. Velika Hoča, Church of the St. John, St. Artemius, 1580s.
Fig. 72. Djurakovac, Archangel Michael, 1592.
Fig. 73. St. Trinity of Pljevlja, nave, Monk Visarion bringing the Model of his Church to the Christ, 1594/1595.
Fig. 74. St. Trinity of Pljevlja, narthex, Donors—monk Georgije of Poblaće and Vojin, 1592.
Fig. 75. St. Trinity of Pljevlja, narthex, St. Barlaam and St. Joasaph, 1592.
Fig. 76. St. Trinity of Pljevlja, narthex, Christ appointing Peter for his Heir, 1592.
Fig. 77. Pobužje Monastery, St. Onisiphoros and St. John of Mercy, 1593.
Fig. 78. Orahovica, St. John of Rila, 1594.
Fig. 79. Orahovica, Prophet Solomon, 1594.
Fig. 80. Orahovica, Prochoros of Pčinja, 1594.
Fig. 81. Mušnikovo, Church of St. Nicholas, Emperor Constantine and St. Helen, the second half of the XVI century.
Fig. 82. Lopardinci, Two Saints, end of the XVI century.
Fig. 83. Lipljan, Last Judgment detail, end of the XVI and the beginning of the XVII centuries.
Fig. 84. Lipljan, St. Nicholas appearing to Stefan of Dečani; end of the XVI and the beginning of the XVII centuries.

Fig. 85. Lipljan, Last Judgment, detail, end of the XVI and the beginning of the XVII centuries.
Fig. 86. Bogoševci, Vision of Peter of Alexandria, beginning of the XVII century.
Fig. 87. Bogoševci, St. Nicholas and Archangel Michael, beginning of the XVII century.
Fig. 88. Bogoševci, Christ before Pilate, Christ before Annas and Caiaphas; Jacob of Persia, George of Kratovo, St. Nesthor and St. Tryphon; St. George, St. Demetrios and St. Nesthor, beginning of the XVII century.
Fig. 89. Štip, Church of Christ the Saviour, St. Nicetas and St. Cosmas, 1601.
Fig. 90. Kijevo, Christ nailed to the Cross, 1602/1603.
Fig. 91. Divlje, Unknown Donor with his Wife, 1603/1604.
Fig. 92. Piva, nave, Archangel Michael, 1604—1606.
Fig. 93. Piva, narthex, Christ calling Peter and Andrew to be his disciples, Peter healing the man lame from his birth, Deliverance of Peter from the prison, Raising of Eutychus, 1604.
Fig. 94. Piva, nave, St. Gregory Nazianzus and Gregory the Great, 1604—1606.
Fig. 95. Piva, nave, Archangel Gabriel, Emperor Constantine, 1604—1606.
Fig. 96. Piva, narthex, A Oecumenical Synod, detail, 1604.
Fig. 97. Piva, nave, St. Leontius, Christ Emmanuel, St. Marinius(?), 1604—1606.
Fig. 98. Petrovići, St. Sava of Serbia, 1605.
Fig. 99. Petrovići, Last Judgment, detail, 1605.
Fig. 100. Velimlje, Last Judgment, detail, cca. 1605.
Fig. 101. Velimlje, St. Spiridion, cca. 1605.
Fig. 102. Beljakovce, Vision of St. Peter of Alexandria, 1606.
Fig. 103. Strezovce, The Communion of the Apostles; John Chrysostom, Gregory Nazianzus and Cyril the Philosopher, 1606.
Fig. 104. Lomnica, The Donors—monks Genadije and Akakije, 1607/1608.
Fig. 105. Lomnica, Martyrdom of St. George, 1607/1608.
Fig. 106. Božice, Archangels Michael and Gabriel, 1607/1608.
Fig. 107. Hopovo, Massacre of the Innocents, 1608.
Fig. 108. Hopovo, Dormition of the Virgin, 1608.
Fig. 109. Hopovo, The Exaltation of holy Icons, detail, 1608.
Fig. 110. Hopovo, Christ healing the Paralytic, detail, 1608.
Fig. 111. Hopovo, St. Sisinnius, 1608.
Fig. 112. Hopovo, St. Joseph, 1608.
Fig. 113. Ozren, nave, Angel, 1608/1609.
Fig. 114. Ozren, Apostle Mark, 1608/1609.
Fig. 115. Ježevica, St. Cyril of Alexandria, 1609.
Fig. 116. Dobrilovina, St. Pachomy the Great, cca. 1613.
Fig. 117. Podvrh, Virgin with Archangels Michael and Gabriel, 1613/1614.
Fig. 118. Podvrh, St. Nicholas appearing to Stefan of Dečani, 1613/1614.

I View of Patriarchate of Peć.
II Nikoljac Monastery, middle of the XVIth century.
III Piva Monastery, 1573—1586.
IV St. Theodosius by Longin, Dečani Monastery, 1572.
V The Ascension by Longin, Lomnica Monastery, 1578/1579.
VI The Nativity by Kondo Vuk, from the cover of a Gospel — book, 1557.
VII St. Luke the Evangelist, miniature, Old Church in Sarajevo, 1570s.
VIII St. Matthew the Evangelist, miniature, National Museum at Cetinje, 1570s.
IX Prohor Pčinjski, St. Silvester, 1489.
X Matka, St. George, 1497.
XI Poganovo, Apostle Peter, 1499.

РЕГИСТАР

СПОМЕНИКА ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА 1557—1614

Андреаш, манастир код Скопља, припрата, 1559/1560. г. 142, 161
Аранђелово, црква арханђела Михаила код Требиња, почетак XVII века 146, 202
Бездин, манастир у румунском Банату, 1591/1592. г. 187
Бељаковце, црква св. Николе код Куманова, 1606. г. 60, 73, 145, 203
Богошевци, црква св. Николе код Призрена, крај XVI — почетак XVII века 69, 70, 71, 73, 82, 83, 87, 88, 150—151, 195
Божица, црква св. Николе код Босиљграда, 1607/1608. г. 60, 70, 72, 73, 101, 145, 204
Брезовица, црква св. Тројице код Плава, 1567. г. 53, 61, 77, 82, 92, 139, 140, 141, 166
Будисавци, црква Преображења код Пећи, 1568. г. 12, 50, 58, 62, 82, 84, 85, 89, 90, 101, 107, 141, 169
Велика Ремета, манастир у Фрушкој Гори, 1567/1568. г. 27, 55, 166
Велика Хоча, црква св. Јована код Призрена, осамдесетих година XVI века 72, 80, 82, 83, 88, 92, 144, 186—187
Велика Хоча, црква св. Николе код Призрена, око 1577. г. 11, 43, 44, 45, 72, 73, 80, 82, 83, 89, 92, 97, 99, 108, 110, 112, 133, 134, 137, 144, 177—178
Велика Хоча, црква св. Стефана, друга половина XVI века 194
Велимље, црква св. Саве код Никшића, око 1606. г. 70, 71, 77, 78, 82, 145, 146, 147, 201—202
Готовуша, црква св. Димитрија код Урошевца, седамдесетих година XVI века 183
Грачаница, манастир код Приштине, припрата, 1570. г. 2, 6, 12, 35, 49, 50, 54, 66, 76, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 93, 94, 98, 100, 102, 103, 107, 108, 109, 112, 125—126, 127, 128, 130, 133, 134, 136, 140, 144, 148, 156, 157, 171—173
Девич, манастир код Косовске Митровице, 1578. г. 87, 91, 138, 178—179
Дивље, црква Успења код Скопља, 1603/1604. г. 11, 73, 89, 90, 145, 156, 197—198
Добриловина, манастир код Мојковца, око 1613. г. 47, 49, 51, 61, 80, 92, 146—147, 209—210
Доња Битиња, црква Теодора Тирона код Урошевца, шездесетих година XVI века 82, 138, 170—171
Дрсник, црква св. Петке код Призрена, седамдесетих година XVI века 138, 183
Дубница, црква св. Петра и Павла код Врања, 1576/1577. г. 53, 144, 177
Дубочица, црква св. Николе код Пљеваља, 1565. г. 5, 43, 47, 70, 73, 80, 82, 83, 92, 101, 107, 141, 165—166
Ђураковац, црква св. Николе код Пећи, 1592. г. 51, 59, 60, 67, 144, 145, 187—188
Житомислићи, манастир код Мостара, 1609. г. 4, 18, 48, 49, 51, 55, 56, 61, 89, 140, 156, 171, 209
Јежевица, манастир код Чачка, 1609. г. 2, 8, 53, 55, 59, 83, 84, 85, 87, 88, 92, 101, 107, 151, 208—209
Кијево, црква св. Николе код Пећи, 1602/1603. г. 4, 56, 60, 67, 77, 80, 82, 83, 97, 138, 197
Липљан, црква Ваведења код Приштине, крај XVI — почетак XVII века 52, 83, 147, 194—195
Ломница, манастир код Зворника, око 1580. г. и 1607/1608. г. 11, 43, 44, 45, 52, 53, 56, 79, 80, 82, 88, 89, 90 92, 101, 107, 128, 131—133, 136, 147, 150, 151, 156, 157, 179—181, 208
Лопардинци, црква св. Арханђела код Бујановца, крај XVI века 52, 71, 72, 77, 145, 193—194

Милешева, манастир код Пријепоља, шездесетих година XVI века 4, 18, 20, 22, 24, 28—29, 37, 38, 41, 45, 49, 50, 63, 69, 81, 91, 101, 108, 109, 111, 128, 129—131, 133, 134, 136, 157, 167, 212—213
Млечан, црква св. Николе код Пећи, 1601/1602. г. 67, 77, 80, 83, 87, 196—197
Морача, манастир код Колашина, 1574. и 1577/1578. г. 4, 10, 27, 43, 45, 46, 49. 50, 52, 54, 61, 62, 67, 76, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 100, 101, 107, 108, 110, 111, 112, 138—139, 140, 141, 148, 149, 174—176
Мушниково, црква св. Апостола код Призрена, 1563/1564. г. 11, 70, 143, 155, 163—164, 213
Мушниково, црква св. Николе код Призрена, друга половина XVI века 72, 82, 137, 143, 192
Никола Дабарски (Бања Прибојска), манастир код Прибоја, 1571. г. 9, 49, 50, 54, 58, 62, 66, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 100, 108, 110, 111, 112, 126—128, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 140, 156, 157, 173—174
Никољац, манастир у Бијелом Пољу, седамдесетих година XVI века 42, 45, 56, 66, 67, 73, 81, 82, 83, 88, 91, 92, 95, 100, 101, 106, 107, 139—141, 156, 181—182
Новаци, црква св. Николе код Тетова, 1576/1577. г. 58, 60, 145, 176,
Озрен, манастир св. Николе код Маглаја, 1608/1609. г. 11, 51, 56, 57, 80, 89, 90, 92, 100, 107, 108, 148, 149, 151, 176, 181, 207—208
Ораховица, манастир св. Николе код Пакраца, 1594. г. 9, 47, 82, 84, 85, 87, 148, 191—192
Петковица, манастир код Сремске Митровице, 1588. г. 8, 27, 80, 82, 83, 88, 92, 100, 101, 102, 107, 147—148, 185—186
Петровићи, црква архангела Михаила код Требиња, 1605. г. 53, 54, 61, 69, 73, 77, 78, 82, 145, 146, 147, 201
Пећка патријаршија, манастир, припрата, 1561. г. 2, 4, 54, 58, 62, 66, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 89, 93, 94, 95—97, 98, 99, 108, 110, 112, 119—122, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 132, 133, 136, 137, 139, 140, 144, 148, 157, 162—163
Пива, манастир код Никшића, 1604—1606. г. 20, 40, 43, 44, 45, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 62, 66, 81, 82, 83, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 98, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 133, 149, 151—152, 153—154, 155, 156, 198—201
Побужки манастир код Скопља, 1593. г. 75, 92, 107, 151, 190—191
Погриће, Доња црква — св. Врача код Пећи, друга половина XVI века 73, 82, 138, 192—193
Подврх, црква св. Николе код Бијелог поља, 1613/1614. г. 11, 43, 52, 74, 79, 80, 82, 83, 85, 92, 97, 101, 107, 148, 149, 210—211
Сићево, црква св. Николе код Пећи, друга половина XVI века 69, 70, 71, 101, 138, 193
Смедерево, црква Успења, шездесетих година XVI века 11, 80, 82, 88, 107, 114, 142, 170
Стрезовце, црква св. Николе код Куманова, 1606. г. 53, 60, 88, 152, 203—204
Студеница, Богородичина црква, манастир код Ушћа, 1568. г. 6, 8, 49, 54, 57, 63, 66, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 101, 102, 108, 109, 110, 111, 112, 122—125, 127, 128, 130, 132, 133, 135, 136, 140, 141, 148, 157, 167—169
Тријебањ, црква св. Николе код Стоца, шездесетих-седамдесетих година XVI века 47, 61, 140—141 171
Трнава, црква св. Петке код Рашке, 1579/1580. г. 58, 67, 77, 80, 82, 92, 101, 145, 179
Тројица Пљеваљска, манастир, 1592. и 1594/1595. г. 4, 18, 19, 26, 27, 29, 35, 36, 40, 42, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 61, 63, 66, 73, 78, 81, 82, 84, 87, 89, 90, 91 92, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 107, 108, 134, 140, 149, 150, 151, 166, 188—190
Хопово Ново, манастир на Фрушкој Гори, 1608. г. 11, 27, 28, 35, 50, 51, 52, 54, 58, 63, 66, 81, 88, 91, 92, 93, 97, 99, 100, 101, 102, 104, 107, 108, 117, 152—154, 155, 204—207
Црна Река, манастир архангела Михаила и Гаврила код Тутина, седамдесетих-осамдесетих година XVI века 73, 79, 80, 82, 83, 89, 90, 93, 101, 108, 123, 143—144, 184
Шишево, црква св. Николе код Скопља, 1565. г. 6, 9, 69, 72, 73, 75, 76, 95, 113, 142—143, 155, 164
Штип, црква св. Спаса, 1601. г. 12, 53, 62, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 150, 151, 196
Штрпце, црква св. Николе код Призрена, 1576/1577. г. 60, 145, 177

ОПШТИ РЕГИСТАР

А

Авакум, игуман Јежевице 208
Авесалом Вујичић, сликар, јеромонах морачки 44, 46, 157
Аврамије, игуман пивски 198
Аврамовић Димитрије 2
Аjдановац, манастир 71
Айналов Д. 68
Акакије, игуман Петковице 185
Акакије, старац Ломнице 132, 179, 180
Акир Премудри 37
Акрабова-Жандова И. 94
Аксентије, милешевски монах 122
Албанија 6, 16, 28, 29, 47
Амијен 73
Ана-Анастасија, жена Стефана Немање 89, 123, 168, 192
Ананије, монах и ктитор Тројице Пљеваљске 188
Андреја, састављач канона Николе Новог 38
Андреја, сликар 120, 121, 122, 124, 125, 136, 144, 157, 162
Андреја Рајичевић, сликар 42, 120, 121
Андрејаш, манастир в. Регистар споменика
Андрејевић А. 51
Анкона 37
Антоније, херцеговачки митрополит и патријарх српски 9, 22, 24, 30, 34, 62, 85, 90, 93, 102, 126, 130, 134, 136, 172, 173, 174
Антоније(?), сликар 153
Антонин, архимандрит 5
Anhegger R. 20
Аранђелово, црква архангела Михаила в. Регистар споменика
Ариље, манастир 76, 85, 90, 94
Арсеније, јеромонах Ломнице 132
Арсеније III, патријарх српски 18, 24, 26, 28, 31
Арханђели св., манастир на Тари 5, 53, 54, 148, 212
Аса цар 37
Атанасије, ђакон 28
Атанасије, охридски архиепископ 155
Атос в. Света Гора
Аустрија 21
Ахмед паша Херцеговић 22

Б

Бабић Г. 110, 169
Багдад 14
Бајаловић-Бирташевић М. 11, 207
Бајрактаревић Ф. 19, 26, 27, 29, 48, 49, 50, 63, 166
Баки, турски песник 17
Балабанов К. 11, 89, 164, 198
Балкан (Балканско полуострво) 15, 17, 18, 20, 21, 23, 31, 32, 34, 35, 37, 39, 41, 59, 68, 73, 77, 86, 115, 118, 130, 151, 154, 155
Банат 15, 20, 31, 107
Бањани, манастир св. Ђорђа 47, 51, 57, 70, 71, 73, 117, 118
Бања Прибојска в. Никола Дабарски
Бањска, манастир 46
Барбароса 23
Barbier de Montault X. 75
Барони, которски бискуп 212
Батинић М. Н. 48
Баум М. 181
Baumstark A. 93
Bach J. 40
Бачка 15, 47
Башић М. 69, 111
Беговић М. 15, 22, 26
Бездин, манастир у румунском Банату в. Регистар споменика
Beck H. G. 96
Белаков Живко, кнез, ктитор Брезовице 166
Белан, златар из Ужица 55, 62
Бељаковци, црква св. Ђорђа в. Регистар споменика
Београд 14, 19, 20, 28, 35, 37, 40, 47, 56, 68, 93, 129, 132, 137; црква арханђела Михаила 47
Беочинско четворојеванђеље 139
Betzek, путописац 19
Бешенова, манастир 40
Бијело Поље 42, 52, 56, 74, 139, 148
Бистрица код Бијелог Поља, црква 74
Bittel K. 95
Bizzi Marin, барски надбискуп 28, 29, 47
Благовештење Страгарско (Рудничко) 3, 8, 88
Благовештење Кабларско 1, 6, 8, 52, 55, 58, 62, 83, 85, 87, 88, 92
Блажић З. 58

Блишкова, манастир 4
Богдан Магол, приложник Долца 60
Богоје, кнез, ктитор Лапушње 116
Богојевић Леонтије, економ Бездина 187
Богородица Љевишка 75, 76, 85, 112
Богошевци, црква св. Николе в. Регистар споменика
Бођани, манастир 27
Божидар, поп, прилошник из Побужја 59
Божица, црква св. Николе в. Регистар споменика
Бојичић Андреја, кнез 61
Бојичић Димитар, кнез 61
Бојичић Никола, кнез 61
Бориловци, село са црквом 11
Борча, црква арханђела Михаила 118
Босна — Босанци 4, 5, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 28, 45, 46, 51, 54, 56, 57, 61, 132, 148, 212
Бошковић Ђ. 8, 53, 59, 60, 74, 98, 100, 121, 144, 163, 166, 169, 174, 178, 179, 180, 187, 188, 190, 193, 194, 196, 197, 210, 212
Бранковић Ђурђе, деспот 114, 142, 178
Браничево 17, 26
Брауи, путописац 47
Брезова под Мучњем, црква 84
Брезовица, црква св. Тројице в. Регистар споменика
Броневски В. 5
Бугарска 14, 17, 24, 30, 32, 38, 46, 60, 70, 71, 75, 86, 88, 94, 98, 156
Будва 83
Будим 2, 14
Будимље 44, 53, 57, 78, 100, 107, 148
Будимлешта 117
Будисавци, црква Преображења в. Регистар споменика
Бузбек 39
Бујановац 72
Буслајев Ф. 75
Bucovine 75
Буштрење, црква св. Димитрија 212

В

Vajs J. 36
Валтровић М. 3, 5
Валуйскій А. М. 31
Вандровски Ј. 186
Васенко П. Г. 35
Василије, монах-преписивач 55
Василије Никољски 39
Василије, пивски игуман 43
Василић А. 78, 169
Ватопед, манастир на Светој Гори 72
Васић М. 49, 142
Vašica J. 36
Велес 57
Велика Ремета, манастир в. Регистар споменика
Велика сеоба Срба 1690. 26, 28, 66, 113, 187
Велика Хоча, црква св. Јована в. Регистар споменика
Велика Хоча, црква св. Николе в. Регистар споменика
Велика Хоча, црква св. Стефана в. Регистар споменика
Велимировић М. 166
Велимље, црква св. Саве в. Регистар споменика
Веселиновић М. 4, 7, 87
Веселиновић Р. 19, 20, 30
Веселић Ј. 2
Византија 15, 100
Виктор, митрополит 12, 76
Винавер В. 20, 44
Висарион, игуман и ктитор Тројице Пљеваљске 63, 141, 188
Висарион, херцеговачки митрополит 31, 118
Витковић Г. 51
Витлејем 105
Влада, приложница Побужја 59
Владислав, син Стефана Вукановића 176
Владислав Немањић, краљ 167, 191
Влајинац М. 47
Влашка, влашки 28, 30, 72, 75, 94, 113, 117, 155
Водоча, манастир 58
Возућа, манастир 50
Војводина 8, 17, 19, 31, 44, 117, 134, 186, 187
Војин, ктитор Петровића 201
Војин спахија, ктитор Тројице Пљеваљске 18, 61, 188
Вољавча, манастир 8
Вранеш Ђорђе, кнез 56
Врапчић, путописац 19
Врање 57, 115, 144, 212
Врдник, манастир 41
Вретанијска епископија 51
Врх, црква св. Николе 67, 101, 145
Вујан, манастир 8
Вујасиновић С. 50
Вујан, поп, ктитор Петровића 201
Вујић Јоаким 2
Вујичић Авесалом в. Авесалом Вујичић
Вујовић Мирчета, војвода, ктитор Јексе 61
Вукан Немањић, 110, 111, 122, 167, 191
Вукићевић М. 22, 29
Вуков Новак, војвода, ктитор Јексе 61
Вукмир Степанов, кнез, приложник Брезовице 61, 166
Вуковић Божидар, српски штампар 37, 83, 147, 148
Вуковић Вићенцо, српски штампар 36
Вуковић Дуко, ктитор Пиве 198
Вуко из Тријебња 55
Вуксан Д. 24, 35, 36
Вуловић С. 184
Вучетић Вукић, велики кнез, ктитор Мораче 61, 62, 138, 174
Вучин, приложник св. Петке у Трнави 179

Г

Гаврило, игуман Јежевице 208
Гаврило Тројичанин, преписивач 36, 42
Garzoni C. 22
Генадије Сколарис 25
Генадије, монах, ктитор Ломнице 179 180

Георгије, јеромонах, приложник св. Николе у В. Хочи 44
Георгије Поблаћанин, јеромонах, ктитор Тројице Пљеваљске 63, 188
Георгије, сликар Ломнице 53, 56, 79, 131, 147, 179
Георгијевскій В. Т. 99
Герасим Соколовић, патријарх српски 24, 30
Герлах, путописац 16, 19, 24, 35, 39, 47, 101
Гиљфердинг А. Ф. 5, 28, 53, 54, 148, 166, 179, 184, 212
Годијево, село 139
Гомионица, манастир 50
Гомирје, манастир 50
Готовуша, црква св. Димитрија в. Регистар споменика
Горње село, црква св. Ђорђа 78, 213
Гостовић, манастир 61
Grabar A. (Грабар А.) 71, 75, 86, 99, 115, 156, 173
Грабовац, манастир 3, 8, 50, 51
Градац, манастир 49, 50, 101, 108
Градиште, црква Успења Богородице 11, 66, 78, 84, 97, 99, 149
Градиште, црква св. Николе 11, 72, 80, 83, 92, 101, 149, 151
Грахово, црква св. Николе 118
Грачаница, манастир в. Регистар споменика
Грбаљ 29
Гргетег, манастир 27
Грдан, војвода 31
Григорије Цамблак в. Цамблак Григорије
Грујић Р. 9, 20, 24, 25, 26, 27, 35, 46, 47, 49, 58, 62, 74, 81, 82, 90, 117, 126, 174, 176, 192, 212, 213
Грујовић Ђуро, ктитор Бељаковца 203
Грчка, Грци 20, 24, 34, 72, 73, 74, 113, 115, 117, 118, 124, 142, 143, 147, 150, 152, 153, 154, 155, 158
Grumel V. 73
Гузина Р. 18
Гундулић Тројан, дубровачки штампар и трговац 37

Д

Давид, сликар 155
Давидов Д. 207
D'Alverny M. T. 75
Далмација 31, 50
Дамаскин Хиландарац 29
Данило II, српски архиепископ 49, 86, 110, 119, 162
Данило, сликар 46, 57
Данилов настављач, књижевник 93
Данилова И. Е. 99, 103
Даничић Ђ. 96
Девич, манастир в. Регистар споменика
Дејановић Константин 196
Demus O. 109, 110
Дервиш-бег из Печуја 47
Дершвам, путописац 47
Дероко А. 114
Десисалићи, златарска породица 40
Десисалић Михаило, кујунција из Сарајева 36
Дечани, манастир 12, 19, 27, 35, 40, 42, 43, 45, 46, 73, 83, 91, 92, 94, 98, 100, 122, 133, 137
Dewald E. 70
Дивље, црква Успења в. Регистар споменика
Didron M. 71, 74, 76, 92, 94
Димитар, дијак 36
Димитрије даскал, сликар 212
Димитрије, ктитор Побужја 190
Димитрије Ростовски 68
Димитријевић Гаврило, сликар 102
Димитријевић Лука, дубровачки трговац 37
Димитријевић Ст. 24, 38, 47, 63, 106, 131
Диниħ М. 28
Дионисијат, манастир на Светој Гори 72, 104
Дионисије, митрополит новобрдски, претходно архиђакон 34, 62, 85, 90, 93, 110, 126, 134, 136, 173
Дионисије, митрополит трновски 32
Дмитар војвода, ктитор Св. Спаса у Штипу, 196
Дмитар Николин, спахија 18
Добра Вода, црква св. Петра и Павла 213
Добриловина, манастир в. Регистар споменика
Добрићево, манастир 11
Добрићевић Вице, сликар 59, 118
Добросав из Ирига, јузбаша 61
Добрско, црква Теодора Стратилата, Бугарска 87
Довоља, манастир 4, 5, 48, 49
Дојчиновићи, црква 50
Долац, црква Заведења Богородице код Пећи, 59, 78
Долац, црква Богородице код Ушћа 114
Dona Turcarum 19, 20
Доња Битиња, црква Теодора Тирона в. Регистар споменика
Доња Каменица, црква 77
Доња Лисина, црква св. Петке 212
Доњи Ораховац, црква св. Ђорђа 67, 70, 71
Дохиjар, манастир на Светој Гори 100, 104
Драгићевић Павле, војвода 198
Драгомирна, манастир у Молдавији 99
Драгутин Немањић, краљ 84, 191
Драјчићи, црква св. Николе 213
Дрсник, црква св. Петке в. Регистар споменика
Дубница, црква св. Петра и Павла в. Регистар споменика
Дубочица, црква св. Николе в. Регистар споменика
Дубровник, дубровачки 5, 19, 20, 28, 37, 59, 146, 155
Дунав, река 15, 18, 20, 23, 82, 117
Дучић Н. 4, 209
Душан, цар 24, 26, 38, 68, 112, 135, 136, 173, 178, 189, 191
Душанов законик 26, 38, 39

Ђ

Ђорђе, сликар Ломнице в. Георгије, сликар Ломнице
Ђорђић П. 17, 18, 82
Ђураковац, црква св. Николе в. Регистар споменика

Ђурђев Б. 17, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 47, 61
Ђурић В. 11, 84, 149
Ђурић Ј. В. 12, 42, 43, 59, 98, 117, 118, 124, 125, 126, 128, 135, 143, 146, 153, 154, 155 201, 202

Е

Евлија Челебија, турски путописац в. Челебија Евлија
Евсевије, хоповски игуман 204
Евтихије, архимандрит, монофизита 94
Елезовић Г. 24, 27, 44, 61
Енчевъ И. В. 61, 87
Епифаније, црквени писац 70
Ердељ 16
Erdmann K. 156
Есхил 35
Ефес 94

Ж

Железна код Ћипровца, црква у селу 70
Живковић М. 94
Житва 21
Житомислићи, манастир в. Регистар споменика
Жича, манастир 3, 8, 49, 50, 108, 111
Жогић Георгије, ктитор Кијева 197
Жогић Нико, ктитор Кијева 197
Журче, црква св. Анастасија 82, 87

З

Завала, манастир 11, 18, 48, 72, 85, 101
Загуровић Јеролим, штампар 36
Западна Европа, Запад 73, 74, 100, 106, 113
Заступ, манастир 42, 56
Захариев В. 87
Захарије, смедеревски митрополит 49, 142
Здравковић И. 11
Зен Катарино, путописац 28, 29, 41, 130
Зеремски И. 187
Зла Река 44
Zonares J. 95
Зрзе, манастир 115

И

Ибар, река 69, 82, 118, 141, 145
Иван, војвода, ктитор Петровића 61, 201
Иван Грозни, руски цар 27, 102
Ивановъ И. 28, 61, 68, 86, 150
Ивановић М. 12, 44, 45, 134, 137, 169
Ивановић Стефан, сарајевски златар 40
Ивић А. 17, 20, 31
Ивовић Ј. 53, 54, 61, 201
Ивоје, спахија 18
Изолда 37
Илија, новгородски јеромонах 87
Inaldžik H. 15, 17, 18
Ириг 61
Истанбул в. Цариград

Ј

Jagić V. 39
Јаковљево протојеванђеље 92
Јакшићи, породица 38, 187
Јакшић Стефан, деспот 39
Јарослав, Спасо-Преображенски манастир 99
Јастребов И. С. 5, 19, 27, 75, 164, 177
Јаћим, свештеноинок из Орешковице 47
Јашуњски манастири 4, 10, 43, 47, 52, 89, 115, 116
Јевреји, 20, 25, 27, 28
Јежевица, манастир в. Регистар споменика
Јекса, црква Благовештења 61, 72, 107, 149, 150
Јелача, кћи Стефана Дечанског 191
Јелена Анжујска, краљица 191
Јелена, кћи кнеза Лазара 106
Јеремија, игуман Побужког манастира 190
Јерусалим 93, 104, 106
Јефрем, преписивач 152
Jiriček C. 22
Јоаким, игуман Добриловине 209
Јоаким, игуман Озрена 207, 208
Јован, златар из Фоче 61
Јован, ктитор Петровића 201
Јован, иконописац 44, 46, 157
Јован Клисура, спахија 61
Јован, патријарх српски 30, 31, 32, 43, 155, 203
Јован, поп из Кратова, преписивач књига 41
Јован, поп из Призрена 35, 36
Јован, син Раде, приложник Долца 60
Јован I, сликар Ломнице 53, 56, 79, 131, 147, 150, 179
Јован II, сликар Ломнице 53, 56, 79, 131, 147, 150, 179
Јован, сликар Пустиње 53, 54
Јован, сликар Св. Спаса у Штипу 53, 150, 151, 196
Јовичевић А. 166, 190, 201
Јовица, приложник Кијева 197
Јовшић Лацко из Горњег Ковина, ктитор Н. Хопова 204
Јовшић Марко из Горњег Ковина, ктитор Н. Хопова 204
Jorga N. 16, 31
Јуришић Гедеон 2, 55
Јустинијан 17

К

Каброл (Cabrol) 101
Кавали Марин, млетачки посланик у Цариграду 24
Кајмаковић З. 11
Калокирис К. 143
Калеић, манастир 86, 88, 100, 101, 114, 136
Калогијан, кожухар, приложник Св. Николе на Нири 62
Кане, путописац 28

Каниц Ф. (Kanitz F.) 5
Капела Палатина у Палерму 109
Караман Љ. 118
Караџић, Вук Стефановић 1
Карлуковски манастир, Бугарска 71
Кателина, приложник из Брезове 59
Caferoglu A. 22
Кашанин М. 8, 134, 166, 186, 187, 207
Кербер 74
Кестерчанек 37
Кијево, црква св. Николе в. Регистар споменика
Кипар 23, 93
Кирил, игуман Подврха 210
Клабуревић Хасан 129
Клис 31
Ключевскій В. 87
Ковачевић Ј. 89, 142, 156
Ковијанић Р. 37
Козија, манастир у Влашкој 72, 94, 155
Козма Дамјановић, сликар 74
Козма Индикоплов, рукопис Тројице Пљеваљске 42
Козма, сликар 42, 44, 86, 157
Коинце, црква св. Николе 212
Коморан 24
Комски манастир 26, 27
Кондаков Н. П. 6, 102, 213
Кондо Вук 40
Константин, брат Стефана Дечанског 191
Константин презвитер, ктитор Стрезовца 203
Константин презвитер, црквени писац 98
Константин Филозоф, књижевник 37, 106
Константин, цар 93
Контарини П., путописац 28
Коран 16, 22
Кораћ В. 115, 146, 201, 202
Косановић С. 4
Косијерово, манастир 20
Косово 4, 5, 8, 14, 19, 49, 50, 67, 69, 82, 84, 112, 118, 119, 137, 141, 150, 157
Косовска битка 39
Костић К. 20
Костић П. 23, 184
Костур 99, 116, 117, 152
Красић В. 38, 50, 51, 192
Кратово 20, 21, 42, 88, 148
Крачун Теодор, сликар XVIII в. 205
Крива Река 4, 51, 60
Крмчија 26
Крушевац 47
Крушедол, манастир 27, 43, 47, 94, 117, 118, 134, 155
Крушедолско јеванђеље 41, 134
Крымскій А. 17, 22
Кръстев К. 87
Ксенофонт, манастир 72
Ksingopoulos 104, 143
Ктиторски портрети 88—89, 156
Кувеждин, манастир 103
Куманово 60, 88, 212
Курбиново, црква св. Ђорђа 110
Курипешић Б., путописац 17, 29, 39, 46
Кутлумуш, манастир на Светој Гори 104
Кучевиште, црква Арханђела 6, 76, 92, 94, 95, 97, 213
Кучевиште, црква св. Спаса 6, 71, 82, 92, 116, 117, 118

Л

Лавра, манастир на Светој Гори 72, 94, 104
Лаза, приложник Долца 60
Лазар, приложник Сићева 193
Лазар, кнез 84, 106, 191
Лазар, прота из Београда 35, 67
Лазарев В. Н. 67, 68, 101, 103, 135
Лазаревић 85
Лазарица, црква 47
Lazović R. 12, 44, 45, 134, 137
Лапушња, манастир 116
Laszowski E. 19, 48, 50, 55
Ластва 29
Leclercq 101
Леонтије, дијак, минијатуриста 41, 75, 107, 134
Лепавина, манастир 82
Лепант 21, 23, 31
Лескалопје, путописац 29
Лесковац 52
Лескоец, црква св. Спаса 10, 115
Лесново, манастир 27, 90, 92, 108
Лефевр, путописац 131
Лешкопоље 31
Ликиније 93
Липљан, црква Ваведења в. Регистар споменика
Ловров Вицко в. Добричевић В.
Ломница, манастир св. Ђорђа в. Регистар споменика
Лонгин, јеромонах из Девича 178
Лонгин, сликар 12, 34, 38, 43, 44, 45, 46, 52, 56, 57, 63, 79, 83, 121, 122, 124, 125, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 147, 157, 177, 212
Лопардинци, црква св. Арханђела в. Регистар споменика
Лука из Ћипровца, златар 40

Љ

Љубибратић Дамјан, пећки монах 32
Љубинковић Р. 9, 10, 12, 34, 45, 52, 56, 76, 110, 115, 116, 131, 139, 142, 147, 148, 161, 164, 195
Љубинковић-Ћоровић М. 10, 11, 12, 43, 52, 61, 63, 77, 78, 82, 83, 87, 94, 115, 116, 128, 135, 137, 212, 213
Љуботен, црква 98

М

Мазалић Ђ. 11, 52, 132, 181, 201, 208
Маине 45
Макарије, архимандрит 75
Макарије, јеромонах сликар 115
Макарије, новгородски митрополит 87
Макарије, скопски(?) епископ 203

Макарије Соколовић, српски патријарх 9, 18, 22, 23, 24, 25, 30, 31, 34, 62, 65, 84, 85, 90, 93, 119, 122, 126, 134, 135, 136, 141, 157, 162, 169, 173, 174
Македонија 4, 5, 6, 8, 12, 14, 15, 18, 19, 21, 27, 28, 58, 61, 73, 82, 86, 115, 116, 145, 150, 213
Максимовић Ј. 99
Male E. 75
Манасија, манастир 18, 97, 114, 136, 154
Мандић С. 49, 54, 122, 124, 130, 167, 169
Мано-Зиси Ђ. 8, 11, 80, 114, 142, 170
Мардарије, јеромонах, штампар 37
Мари(н?), ктитор Брезовице 166
Мариновић Стефан, штампар 37
Маријово 21
Марко јеромонах, преписивач 96
Марков манастир 72
Марторана 110
Марча, манастир 51
Матасовић Ј. 48, 49
Матеја, монах Тврдоша 59
Матеј Граматик 38
Матејча, манастир 74, 97, 98, 101
Матић С. 20, 57, 93, 129
Матка, манастир 9, 71, 73, 82, 116—117, 118, 156
Matković P. 19, 28, 34, 35, 39, 41, 130
Медаковић Д. 10, 11, 12, 36, 37, 75, 76, 82, 101, 107, 147
Меркурије, аријски епископ 90
Месић, манастир 186
Метеори 104, 115
Методије(?), сликар Хопова 153
Месемврија, манастир Нова Митрополија 99
Метохија 4, 5, 8, 11, 50, 69, 82, 112, 118, 119, 137, 138, 141, 145, 150, 155, 157, 187, 194
Мехмед-бег Соколовић 23
Мехмед Освајач 25, 26, 47
Мехмед паша Соколовић, велики везир 16, 22, 23, 24, 29, 47
Мијатовић Ч. 22, 30, 35, 47
Миятевъ К. 71
Мијовић П. 58, 77, 92, 120, 121, 163, 212
Мика, калуђерица, приложница Побужја 59
Милановић О. 11, 104, 152, 153, 207
Милаш Н. 26
Милица, жена кнеза Лазара 191
Милићевић М. 2, 7
Милићи, црква Алексија Божијег човека 78
Millet G. 72, 88, 94, 98, 99, 100, 101, 104, 130, 139
Милешева, манастир в. Регистар споменика
Милија, сликар 144, 145, 146, 187
Милисав спахија в. Храбрен Милисав
Милица, ктиторка Матке 116
Милојевић М. 4, 6, 7
Милошевић М. 11, 207
Милошевић Радич, војвода, ктитор Добриловине 209
Милош Обреновић I
Милош спахија 18
Милутин Немањић, краљ 84, 112, 135, 136, 171, 189, 191
Милутиновић Д. 3
Милутиновић Јоасаф, архимандрит Бездина 187
Миљуков П. Н. 6, 213
Миндер, путописац 28
Минхенски псалтир 41, копија 41, 42
Мире Д. 21
Мирковић Л. 8, 39, 40, 41, 43, 71, 72, 75, 80, 86, 90, 92, 93, 96, 98, 99, 102, 107, 119, 134, 186
Мирковић М. 30
Мирковци, село код Скопља 43
Mitrovic Wratislaw J. 70, 110
Митрофан, јеромонах, ктитор Хопова 63, 204
Митрофан, светогорски монах 87
Митрофан, сликар 46
Митрофановић Георгије, сликар 44, 46, 56, 121, 139, 155, 157, 174
Михаило Требињац, златар 40
Михаиловић Б. 201
Мишковић Ј. 4
Младо Нагоричино, црква св. Ђорђа 6, 77
Млетачка република (Млеци) 36, 37, 104, 154
Млечан, црква св. Николе в. Регистар споменика
Мојсије, игуман морачки 139, 174
Молдавија, молдавски 28, 73, 75, 99, 113, 117, 155
Моле В. 42
Моливоклисија, црква на Атосу 88
Molsdorf W. 101
Момировић П. 40, 107
Морава, река 87, 112, 114, 118, 136
Морача, манастир в. Регистар споменика; капела св. Стефана 86, црква св. Николе 10, 83, 86
Мостањи, црква св. Климента 74
Мошин В. 35, 103
Моштаница, манастир 50, 51
Мркови, црква св. Петке 77, 212
Мркшина црква 36, 82
Мрњавчевићи 39
Muñoz A. 143
Муравјев А. Н. 96
Мурат III 21
Мурат IV 49
Мустафа бег Соколовић 23
Мушниково, црква св. Апостола в. Регистар споменика
Мушниково, црква св. Николе в. Регистар споменика
Myslivec M. 102

Н

Накићевић С. 212
Недељко из Ћипровца, златар 40
Неделько, новобрдски поп 35
Нектарије, састављач ерминије 57, 58
Немања 89, 93
Немањићи 38, 39, 78, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 136
Неофит, игуман манастира Хопова 204
Непроштено, црква св. Арханђела 59, 212
Нерези 6
Нестор, јеромонах Брезовице 166
Несторије, цариградски патријарх 94
Никанор, грачанички монах 35

Никанор, грачанички митрополит 12, 76
Никанор, скопски и полошки митрополит 176
Никашин, презвитер из Брезове 59
Никеја 95
Никита св., манастир 100, 108, 115, 116
Никифор, јеромонах, преписивач 56
Никифор Ксантопул 98
Никола Врањински, манастир 26
Никола Дабарски, манастир в. Регистар споменика
Никола III, дабарски епископ 173
Никола код Шаторње, црква 8
Никола, ктитор Матке 116
Никола, ктитор Црне Реке 184
Никола св. на Тавору, црква код Пећке патријаршије 44
Никола, поп, ктитор Млечана 196
Никола, презвитер из Божице 204
Никола, презвитер, преписивач 56
Никола, приложник Побужја 59
Никола, сликар Ломнице 53, 56, 79, 131, 147, 179
Никола, сликар Пустиње 53, 54
Никола у Нири (Шишевски), манастир 6, 9, 62, 80, 83, 92, 97, 102, 108
Никола св., црква в. Пећка патријаршија
Николић С. 179
Николичић Драго, спахија 18
Николов Атанас, зограф 203
Николовски А. 164
Никољац, манастир в. Регистар споменика
Никоље Кабларско 6, 8, 35, 58, 83
Никољ-Пазар 42, 56
Никон Јерусалимац 106
Ниш 20, 35
Новаковић С. 5, 38, 39, 47, 68, 77, 87
Новаци, црква св. Николе в. Регистар споменика
Новгород 75, 87
Нови Пазар 20, 50
Ново Брдо 21, 47
Нонин Д. 58
Nordström C. 101

О

Обилић Милош 39
Обрад, терзија из Ужица 55, 62
Овче Поље 83, 111
Озрен, манастир св. Николе в. Регистар споменика
Окуњев Н. Л. 10. 70, 76, 89, 91, 110, 167
Omon H. 93
Ораховица, манастир в. Регистар споменика
Ореовац, манастир св. Николе 214
Орешковица, црква 47
Острог, манастир 4
Острогорски Г. 94, 104
Охрид 12, 155; црква Богородице Перивлепте (Св. Климент) 74, 92
Охридска архиепископија 23, 24, 25, 82, 85, 118, 143, 154, 155
Охридски санџак 49

П

Павле, дијак 130
Павле, јеромонах, ктитор Дубочице 165
Павле, ктитор Петровића 201
Павле св., манастир на Светој Гори 100
Павле, мутавџија из Штипа 61, 196
Павле, поп, приложник цркве у Штрпцима 60, 177
Павле, смедеревски епископ 23, 85
Павле Чајничанин, златар 40
Павловић Л. 73, 88
Пајкић П. 11, 12, 44, 45, 118, 134, 137, 143, 164, 178, 183, 187, 188, 192, 193, 194, 195, 197, 212, 213
Пајсије, летописац из манастира Грабовца 38
Пајсије, патријарх српски 18, 32, 39, 41, 62, 65, 66, 78, 84, 93, 120, 157, 158
Палеолози 91, 112, 135
Палестина 106
Palol de P. 93
Панов 5
Panofsky E. 100
Панчић Ј. 2
Paolo Giovio (Паоло Ђовио), италијански хуманиста 22
Папрача, манастир 28, 50, 51, 63, 181, 208
Пахомије, игуман Девича 178
Пахомије, хвостански митрополит 34
Пахомије, црногорски владика 18
Паштровићи 26, 45, 46, 57, 84, 149
Пеја, поп, састављач житија 38, 87, 88
Пелеканидес С. 99, 152
Пелиново, црква св. Николе 92
Пераст 26
Петко, ктитор Побужја 59
Петко, презвитер, ктитор Стрезовца 203
Петковић В. 7, 8, 28, 42, 46, 51, 52, 53, 56, 59, 60, 62, 71, 73, 83, 85, 86, 88, 98, 100, 102, 116, 125, 126, 130, 139, 150, 163, 167, 169, 174, 176, 181, 182, 188, 190, 191, 192, 209, 210, 212
Петковић С. 12, 28, 42, 46, 51, 52, 53, 57, 63, 75, 88, 102, 103, 104, 117, 121, 131, 137, 139, 141, 147, 148, 149, 150, 156, 163, 166, 171, 173, 176, 181, 182, 190, 196, 201, 211
Петковица, манастир на Фрушкој гори в. Регистар споменика
Петров И. Н. 57
Петровић В. 134, 166, 186, 207
Петровићи, црква св. Арханђела Михаила в. Регистар споменика
Петухов Е. 98
Пећ 12, 20, 25, 34, 40, 44, 51, 56, 59, 60, 78, 135, 141, 154
Пећка патријаршија, црквена организација 12, 23, 24, 25, 26, 29—31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 57, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 69, 73, 79, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 93, 101, 108, 111, 112, 113, 117, 118, 122, 130, 134, 135, 136, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 162, 170, 214

Пећка патријаршија, манастир 34, 35, 40, 42, 43, 45, 49, 50, 58, 78, 86, 112, 119, 121, 130, 137; црква св. Апостола 18, 84, 85, 86, 108, 120, 121, 135; црква св. Димитрија 62, 94, 108, 121, 135; црква Богородице 85, 90; припрата в. Регистар споменика; црква св. Николе 43, 63, 66, 83, 92
Печуј 47
Пиале паша 23
Пива, манастир в. Регистар споменика
Пигафета, путописац 47
Пиндар 35
Пирот 35, 214
Питагора 76
Плав 53, 61
Платон 76
Плутарх 76
Планиница, црква св. Николе 214
Пљевља 18, 19, 40, 49, 70, 141
Побужје, црква св. Петке 59, 78, 116, 117, 118
Побужки манастир в. Регистар споменика
Поганово, манастир 82, 86, 115—116, 118
Пограђе, Горња црква 212
Пограђе, Доња црква в. Регистар споменика
Подврх, црква св. Николе в. Регистар споменика
Подгорица 18, 92
Подмаине, манастир 71, 72, 77, 83, 92
Покришкин П. П. 6, 7, 169
Покровский Н. 69, 70, 74, 94, 99, 101, 107
Полошки манастир 214
Пољска 39
Пономарев С. 106
Поповић Д. 17, 19, 44
Поповић Јован, приложник Брезове 59
Поповић Коста 2, 7, 209
Поповић М. 2
Поповић Павле 37, 39, 68
Поповић Пера 86, 88, 100
Попово, манастир 20
Порта 23, 25, 56
Порфирьев И. Я. 70
Прасквица, манастир 40, 46, 72, 73, 86
Прахово 35
Prescott H. F. 106
Призрен, призренски, 4, 5, 20, 29, 47, 50, 60, 70, 76, 87, 118, 143, 144, 213
Прилеп 102, 115, 116, 214
Приморје 51, 127, 128, 135, 155, 156
Приштина 40
Прокупље 71, 78
Протат 29
Протић М. 209
Протић А. 157
Прохор, атоски монах 87
Прохор Пчињски, манастир 4, 57, 70, 82, 97, 115, 116, 118, 136
Псача, манастир 86, 88, 100
Пурковић М. 28, 34, 68, 86
Пустиња, манастир 53, 54

Р

Раваница, манастир 18, 98, 107, 114, 136
Раваница, манастир на Фрушкој гори 27
Рада, приложница Долца 60
Радовановић В. 21
Радовановић Ј. 92
Радојковић Б. 40
Радојичић Ђ. Сп. 23, 24, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 82, 85, 106, 122, 142
Радојчић С. 9, 10, 12, 13, 28, 36, 39, 41, 42, 43, 46, 57, 63, 77, 89, 92, 93, 95, 96, 100, 102, 107, 110, 115, 120, 126, 128, 130, 135, 143, 147, 148, 153, 155, 156, 157, 163, 167, 173, 174, 176, 181, 208
Радојчић Н. 22, 25, 38
Радонић Ј. 16, 25, 26, 31, 34, 102
Радослав Немањић, краљ 167, 191
Радослав, сликар 155
Радул, сликар 12, 44, 45, 46, 56, 148, 210
Рајмонди Маркантонио (Raimondi Marcantonio) 104, 113
Рајо, житељ Тријебња 55
Рако, ктитор Јежевице 208
Рамберти Б., путописац 29
Рафаел Санти, италијански сликар 104
Rački F. 28, 47
Рашка 77, 136, 139
Рашковић, породица 18
Réau L. 70, 72, 73, 102
Ресава, манастир в. Манасија
Ribkin T. 41, 134
Ријечки манастир 26
Рим — капела Алдобрандини 75
Ристић М. 5
Richter J. P. 104
Ровински П. 7, 176
Розов В. 88
Руварац Д. 73
Руварац И. 18, 23, 24, 25, 31, 50, 85, 130, 208
Руденица, манастир 101
Рудник 21
Румелија 17, 46
Русија 28, 34, 38, 39, 47, 63, 74, 75, 94, 98, 102, 103, 106, 113, 131, 156, 213
Руски археолошки институт у Цариграду 6
Рустем паша 22
Rym K. 19

С

Сава Божисавић, ктитор из Трнаве 59, 208
Сава, игуман Житомислића 209
Сава, река 15, 18, 20, 23, 35, 82, 117, 148
Саватије, јеромонах, хоповски проигуман 106
Саватије Соколовић, херцеговачки митрополит, касније српски патријарх 24, 51, 52, 62, 198, 199
Савина, манастир 20, 40
Sagredo, млетачки посланик 22
Самарџић Р. 19, 20, 28, 131
Самарџић С. 4

Санути Марин (Sanutus Marinus) 106
Санџак 118
Сарајево 20, 40, 45, 47, 51, 62, 94; Стара црква 41, 75, 92, 107, 134
Света Гора 2, 29, 34, 72, 73, 87, 88, 94, 104 106, 113, 117, 118, 152, 153, 155, 157
Света Земља 105, 106, 200
Севдић Ј. 117, 186
Селим II, турски султан 21, 27, 47, 61
Семиз Али паша 22
Силвестар, рашки митрополит 34
Симеон, архиепископ српски 126
Симеон, игуман пивски 52, 53, 152, 198
Симеон, игуман студенички 89, 122, 167
Симеон, син Стефана Дечанског 191
Симић В. 21
Симић-Миловановић З. 209
Симоновић Р. 19, 48, 49, 55, 209
Синан, архитекта турски 17
Синан-бег Бајрамагин 23
Синан паша 23
Синдик И. 26
Сисак 21, 31
Сићево, црква Ваведења код Ниша 72
Сићево, црква св. Николе код Пећи в. Регистар споменика
Скадар 5, 36
Скарић В. 18, 19, 20, 40
Скендер бег Црнојевић 17, 18, 26
Сковран А. 11, 43, 52, 72, 111, 131, 148, 176, 181, 211
Скопље 4, 6, 11, 20, 40, 43, 46, 47, 51, 56, 57, 72, 75, 78, 92, 115, 116, 142, 151, 191, 213; Археолошки музеј 176; Уметничка галерија 102
Скопска митрополија 9, 27, 58
Скопска Црна Гора 59, 117
Славонија 9, 15, 47
Сланкаменац П. 86
Слепча, манастир 61, 102
Слијепчевић Ђ. 130
Слијепчевић П. 201
Слимнички манастир 59, 214
Смедерево 14, 17, 19, 20, 114, 115, 142
Смедерево, црква Успења в. Регистар споменика
Смедеревски санџак 17
Смирновъ С. 60, 179, 194
Снегаров И. 15, 16, 17, 18, 25, 27, 87
Соколац, црква 4
Соколовићи, породица 23, 24, 25, 30, 31, 32 62, 84, 127, 128, 154; в. Мехмед паша, Макарије, Антоније, Герасим, Саватије.
Соловјев А. 26, 34, 35
Сопоћани, манастир 28, 85, 94, 98
Sotiriu M. 110
Sotiriu T. 110
Софија, 70, 87, 88
Спас св., црква у Штипу в. Штип, црква св. Спаса, Регистар споменика
Спахо Ф. 20
Србија, Срби 1, 3, 4, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 44, 46, 47, 51, 54, 73, 75, 101, 114, 115, 116, 141, 145, 148, 155, 212, 214
Средска, црква Богородице 70, 71, 143, 213
Средска, црква св. Ђорђа 50, 118, 143, 213
Срем 19, 47, 48, 50
Сремски санџак 27
Срећковић П. 28
Српски Ковин 117, 204
Ставроникита, манастир на Светој Гори 72, 104
Стамат, приложник цркве у Новацима 176
Стамена, приложник Долца 60
Станисављевић Сава, епископ 51
Станковић Т. 4
Станојевић Ст. 4, 5, 36
Стари Влах 18
Стари Сланкамен, црква св. Николе 117
Стефан Вукановић, кнез, ктитор Мораче 83, 90, 111, 174, 176
Стефан Дечански, српски краљ, 68, 73, 93, 111, 112, 135, 136, 137, 173, 189, 191
Стефан Косача 22
Стефан Лазаревић, деспот 37, 191
Стефан Првовенчани, краљ 84, 189, 191, 192
Stele F. 100
Stefanesku J. D. 72, 75, 99, 100, 101, 102
Стојан, поп у Богошевцима 195
Стојан из Тријебња 55
Стојановић Д. 40
Стојановић Љ. 34, 54, 93, 119, 166
Стојко, приложник Ђураковца 59
Стојко, спахија 18
Стратимировић Ђ. 208
Страхиња, поп, сликар 45, 46, 52, 53, 54, 56, 57, 78, 92, 97, 100, 107, 123, 148—150, 151, 188, 190, 201, 207, 208, 210, 212
Стрезовце, црква св. Николе в. Регистар споменика
Strzygowski J. 42
Стрика Б. 50
Стриковски (Strykowski) 22
Студено, село код Софије 70
Студеница, манастир 2, 6, 27, 49, 50, 78, 114; Богородичина црква в. Регистар споменика; Краљева црква 92, 107
Stylianou A. J. 93
Суботић Г. 93, 118
Суводол, манастир 2
Суково, манастир 214
Сулејман II Величанствени 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23
Сухогрло, Богородичина црква 36
Сырку П. А. 38, 88
Schmit F. 115
Schneider A. M. 95

Т

Табаковић Ђ. 187
Тавор код Пећи 44
Тадић Ј. 19, 20, 37, 59, 155
Тамна, манастир 181, 208
Татић Ж. 72

Тврдлевский В. 56
Тврдош, манастир 20, 24, 59, 118, 130, 155
Темска, манастир 8, 77, 88, 92, 104, 214
Теодор, игуман манастир св. Арханђела на Тари 212
Теодор Теодоровић, вршачки епископ 31
Теодосије, књижевник-биограф 69, 83
Теодосије, пивски игуман 43
Теодоровић-Шакота М. 38, 46, 56, 78, 122
Теофан, сликар са Крита 104
Тетово 58, 60, 212
Tiepolo A., млетачки посланик 22
Тимотеј, калуђер Озрена 56
Титоград, црква св. Ђорђа 107
Тихић С. 11
Тихосава, жена Петкова, приложника Побужја 59
Tobler 106
Тома, игуман морачки 138, 174
Томић Ј. 22, 25, 31, 32, 155
Требиње, град 53, 118, 146
Требиње, манастир в. Тврдош
Треска, река 9, 62, 116, 142, 161
Трескавац, манастир 28, 115, 116, 214
Тријебањ, црква св. Николе в. Регистар споменика
Тристан 37
Трифуновъ Ю. 104
Трнава, црква у рудничком крају 118
Трнава, црква св. Петке код Рашке в. Регистар споменика
Трнава, село код Чачка 59, 208
Трново, Бугарска 68, 87
Тројица Пљеваљска, манастир в. Регистар споменика
Тудор Вуковић, сликар 45
Турска, Турци 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 40, 41, 46, 55, 56, 57, 61, 65, 66, 67, 73, 81, 82, 88, 100, 102, 104, 107, 113, 114, 115, 118, 131, 135, 154, 156, 158
Тутин, црква св. Петра и Павла 77, 92, 97, 107, 213

Ћ

Ћипровац 40, 70
Ћоровић В. 18, 47, 48, 50, 51, 61, 69, 82, 130, 140, 171, 209, 210

У

Уваров А. С. 107
Угарска, Угри 14, 16, 22, 38, 51, 111
Удрим, манастир 61
Ужице 62
Унгад 19
Урош I, краљ 191
Урош V, цар 39, 84, 93, 189, 191
Урош Бели 93
Урош Чајничанин, златар 40

Ф

Фагарец, манастир 72
Farlati D. 212
Фенек, манастир 96
Fermedžin E. 29
Ферхад бег Соколовић 23
Fermi Y. 31
Филиповић М. 11, 50, 52, 132, 181, 208
Филиповић Н. 17, 18, 61
Фојница 48, 49
Форезијен, путописац 28
Франо Матијин 128, 135, 156
Frolow A. 130
Фрушка Гора, фрушкогорски 11, 19, 40, 41, 47, 48, 50, 52, 55, 61, 63, 80, 115, 117, 134, 152, 155

Х

Hadrovics L. 23, 25, 30
Хазарска царевина 18
Hajek A. 32
Hackel A. 74
Халински манастир, Бугарска 60, 61, 87
Халкедон 94
Халица Хисар (Крушевац) 47
Hammer J. 16, 17, 21, 22
Хасан бег Соколовић 23
Hasluck T. W. 16
Хаџибеговић Х. 19, 29
Хаџи-Васиљевић Ј. 4, 7, 60, 115, 151, 190, 191, 203, 204, 213
Хаџидакис М. (Chatzidakis M.) 104, 154, 158
Хаџи Јањиница из Београда, ктиторка Новог Хопова 58
Хаџијахић М. 22
Heidenreich L. H. 104
Хеката 74
Херцеговина, херцеговачки 5, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 28, 31, 40, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 61, 78, 82, 115, 117, 128, 130, 145, 146, 147, 148, 155, 156, 201, 202, 212
Hefele J. 94
Хијали, турски песник 17
Хиландар, српски манастир на Светој Гори 18, 27, 28, 29, 34, 41, 63, 74, 83, 88, 101, 130, 152, 155
Хитрово Б. И. 106
Хлаповић Аврамије, златар 40
Хонорије, византијски цар 94
Хопово Ново, манастир в. Регистар споменика
Хопово Старо, манастир 27, 61, 82
Храбак Б. 20, 24, 29
Храбрени, спахије 18, 51, 140
Храбрен Милисав, спахија, ктитор Житомислића 61, 209
Храбрен Радоје, војвода, ктитор Тријебња 61, 140, 171
Hršak V. 41, 134

Ц

Цамблак Григорије, књижевник 46, 83, 111
Цариброд 60, 214
Цариград (Константинопољ) 6, 16, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 32, 34, 68, 94, 95; Пантократоров манастир 83, 111
Цариградска (Васељенска) патријаршија 24, 25, 30
Цвета, приложница цркве у Трнави 179
Цветко, поп из Годијева, преписивач 139
Цветко, поп из Ђураковца 187
Цветкова Б. А. 18
Цвијетић Б. 106
Цетињски манастир 25, 26, 27, 35, 36, 40
Цетињско четворојеванђеље бр. 5 107
Цетињско четворојеванђеље бр. 16.832 41, 134
Црколез, црква св. Јована 58, 66, 72, 77, 92
Црна Гора 5, 7, 14, 15, 18, 19, 26, 27, 31, 53, 57, 82, 118, 136, 138, 139, 141, 147, 155, 157
Црна Река, манастир в. Регистар споменика
Црногорски санџак 17, 18, 26
Црнојевића Ријека 61, 72, 149

Ч

Чабићи, црква св. Николе 92, 213
Чајкановић В. 68, 74
Чајниче 40
Чачак 83, 151
Челебија Евлија, турски путописац 20, 47
Чорнаков Д. 164
Чубриловић В. 25, 26, 30

Џ

Џонић У. 69

Ш

Шабановић Х. 15, 20, 47, 49
Шаулић Н. 69
Шепер, путописац 34
Шеровић П. 26
Шестоднев из Тројице Пљеваљске 42
Шишатовац, манастир 117
Шишево, црква св. Николе в. Регистар споменика
Шопова Д. 21, 27, 49, 56
Штаве, црква св. Мине 78
Штиљановић Стефан 38
Штип 24, 40, 70
Штип, црква св. Спаса в. Регистар споменика
Штрпце, црква св. Николе в. Регистар споменика

Х

Xyngopoulos A. в. Ksingopoulos A.

ИКОНОГРАФСКИ РЕГИСТАР

А

Аасон, апостол 163
Авакум, пророк 164, 175, 178, 180, 182, 189, 195, 196, 202, 211
Августин св. 107
Авдија, пророк 175, 179, 196, 201
Авељ, син Адамов 173, 198, 210; в. Приношење жртава Каина и Авеља
Аверкије св. 195
Авим, мученик 176, 189
Авксентије св. 162
Аврам, праведни 77, 101, 174, 201, 206, 211
Аврам св. 162
Аврамије св. 123, 162, 168
Автоном св. 199
Агапије св. 162, 183, 186, 203, 207
Агапит св. 162
Агатоклија св. 189
Агатон св. 162, 183, 185, 197
Агатоник св. 162, 186, 207, 210
Агеј, пророк 178
Агнец 66, 164, 170, 171, 176, 177, 179, 181, 183, 185, 186, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 203, 204, 208, 210
Арам, прародитељ 210
Ает, севастијски мученик 189
Азарије 174, 178, 186, 192, 195, 197, 204
Акакије св. 162, 175, 182, 184, 188, 198, 209
Акакије Послушник (Синајски) 172
Акатист Богородичин в. Богородичин Акатист
Акатист св. Саве Српског 38
Акатист првомученику Стефану 38, 46
Акепсим, епископ 198
Акиндин св. 206
Аксентије, петозарни мученик 169, 176, 185, 199
Аксентије св. 162, 175, 191, 204
Аласије(?) св. 206
Александар св. 162, 172
Александрије св. 205
Алексије Божији човек 78, 168, 175, 180, 187, 189, 198; циклус Алексија Божијег човека 78, 113
Алексије св. 162, 180
Алимпије Сиријски, епископ 189
Алимпије Столпник 167, 172, 174, 191, 199, 207
Амвросије Велики (Медиолански) 173, 180, 184
Аминадава, праведни 206
Амон св. 162, 201, 210
Амонит св. 162
Амос, пророк 178, 179, 181, 196, 206
Амплије, епископ 175, 189, 207
Ана, мајка Богородице 175, 207
Ананије св. 174, 186, 195, 197, 198, 204
Ананије Дамаски, апостол 190
Анастасија св. 180, 186, 204
Анастасије Солунски 207
Анатол, севастијски мученик 189
Ангелина Бранковић — мајка Ангелина 38, 162
Ангије, севастијски мученик 189
Андреја, апостол 125, 161, 162, 172, 175, 189, 191, 194, 207
Андреја Јуродиви 103, 110, 172
Андреја Критски 168, 180, 198, 203, 207, 208
Андреја Стратилат 168, 210
Андријан св. 162
Андроник Панонски, апостол и св. врач 167, 175, 189, 190, 207
Андроник св. 185
Анђели се приклањају крсту 185
Анемподист св. 205, 206
Анетије св. 199
Антим, епископ 174, 182, 198
Антиох св. 162, 200
Антипа, епископ 175, 207
Антоније Велики 81, 162, 165, 176, 180, 182, 184, 185, 187, 188, 199, 202, 203, 211
Антоније Исповедник 211
Антоније, цариградски патријарх 202, 203
Антонин св. 176, 189
Апокалипса 104
Аполон св. 162
Арад праведни 210
Араст(?) 207
Аред, праведни 210
Арета св. 208
Арис св. 162
Ариса, праведни 206
Аристарх, апостол 163, 200, 207
Аркадије св. 162
Арон, старозаветни првосвештеник 156, 164, 172, 180, 189, 196, 206, 211
Арсен св. 175

Арсеније I, архиепископ српски 85—86, 90, 162, 168, 169, 172, 191, 209, 211
Арсеније Велики 81, 162, 172, 180, 184, 188
Артемида св. 183
Артемије, св. ратник 168, 173, 184, 185, 186, 203
Артемон св. 162
Асаф 199
Асир, праведни 200
Атанасије Александријски (Велики), архиепископ 143, 163, 164, 170, 173, 176, 177, 178, 179, 180, 185, 186, 188, 189, 195, 198, 202, 203, 208, 210
Атанасије Атонски 168, 180, 185
Ахила св. 162
Ахилије, епископ 162, 170, 175, 178, 189, 194, 207

Б

Балканске анахорете 86—87, 110, 191
Благовести 67, 69, 70, 71, 73, 91, 92, 109, 164, 165, 167, 170, 171, 173, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 199, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 211
Богородица 43, 59, 70, 77, 80, 81, 82, 89, 100, 101, 102, 125, 126, 131, 133, 136, 139, 149, 161, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 207, 208, 210, 211; Богородица Взгранија 207; Богородица Оранта 193, 200, 211; Богородица Платитера 177, 208; Богородица Страсна 173; Богородица са Христом 43, 165, 166, 168, 171, 173, 174, 176, 179, 187, 188, 193, 194, 195, 200, 202, 208, 210, Богородица шира од небеса 67, 73, 164, 175, 181, 183, 184, 190, 192, 194, 195, 196, 198, 209
Богородичин Акатист 53, 72, 102, 109, 110, 125, 126, 136, 144, 149, 161, 172, 178, 186, 187, 200
Богородичин живот 92, 111, 206; Одбијање дарова Јоакиму и Ани 180, 206; Анђео се јавља Јоакиму и Ани (Благовести Анине) 189, 206; Зачеће Анино 189; Рођење Богородице в. посебно; Три јереја благосиљају Богородицу 200, 206; Улазак Богородице у храм в. Ваведење; Захарије предаје Богородицу Јосифу 200; Јосиф прекорева Богородицу 178, 189; Анђео се јавља Јосифу 168; Сусрет Марије и Јелисавете 173, 178, 184, 189; Гора се приклања Богородици 161; Богородичин Покров в. Покров Богородичин
Божићна химна 117
Бонифатије св. 204, 207
Божанствена литургија в. Небеска литургија

В

Ваведење Богородице 92, 116, 130, 163, 165, 168, 172, 174, 185, 189, 190, 200, 205, 209, 211
Вавила, архиепископ антиохијски 86, 180, 182, 206
Вавила, мученик 176, 183, 186
Вазнесење Христово 67, 69, 70—71, 73, 78, 91, 108, 109, 113, 130, 131, 132, 133, 164, 165, 167, 168, 171, 175, 176, 178, 179, 182, 183, 184, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 199, 201, 202, 203, 204, 206, 208, 210, 211
Вакх св. 166, 175, 182, 186, 189, 198, 206
Валаам 178, 181
Валерије св. 163
Варвар св. 172
Варвара св. 175, 201, 202
Варлаам св. 162, 165, 172, 173, 175, 182, 188, 210
Варнава св. 207
Вартоломеј апостол 162, 172, 175, 189, 191, 194, 207
Варух 186, 206
Васељенски сабори 53, 94—95, 96, 119, 120, 126, 163, 176, 200; Први сабор 73, 94, 95, Други сабор 94, 126, 172; Трећи сабор 94; Четврти сабор 94, 95;
Василевс, епископ 198
Василије Велики 86, 141, 163, 164, 165, 169, 170, 171, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 202, 203, 204, 208, 210, 211
Василије епископ 175
Василије Масијски 163
Василије св. 162, 175
Васкрсење Лазарево 69, 138, 164, 165, 167, 170, 171, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 185, 190, 192, 194, 195, 196, 198, 201, 202, 204, 206
Васкрсење Христово в. Силазак у ад
Васкрсна јеванђеља 97, 99—100, 188
Вата св. 174
Велики празници 67, 69, 70, 76, 79, 80, 91, 142, 146, 176, 178, 182, 183, 186, 190, 192, 194, 195, 198, 202, 204
Венедикт св. 162
Венијамин, праведни 200, 208
Венијамин св. 162
Вивијан, севастијски мученик 189
Видим (Вадим?) св. 175
Визија Петра Александријског 66, 73, 80, 94, 163, 164, 170, 177, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 198, 200 201, 202, 203, 204, 207, 208
Викентије, ђакон 185
Викентије, св. ратник 175, 178, 184, 185, 186, 189, 191, 202, 210
Виктор, мученик 169, 175, 181, 184, 185, 186, 189, 202
Виктор св. 185
Висарион св. 162
Витаније св. 162
Власије, епископ 180, 182, 186, 195, 201, 204, 207
Во гробе плотски 100, 110, 126, 172, 182, 190
Вооз, старозаветна личност 210
Вукол, епископ Смирне 209, 211

Г

Гаврило, арханђео 168, 171, 172, 173, 174, 176, 180, 184, 185, 186, 191, 192, 195, 196, 198, 199, 204, 207, 210, 211; в. Чуда арханђела Михаила и Гаврила
Гаврило Лесновски, балкански анахорета 86—87, 125, 162, 172, 191
Гаје, севастијски мученик 189
Галактион св. 172
Гедеон, пророк 164, 178, 181, 196, 201, 206, 211
Геласије св. 162
Георгије Нови — Ђорђе Кратовац 38, 87—88, 110, 162, 168, 170, 180, 185, 186, 195
Георгије, мученик из Софије 88
Георгије, св. ратник 67, 68, 79, 80, 81, 164, 169, 170, 175, 177, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 187, 191, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 210; циклус св. Георгија 92, 180, 182, 210; Св. Георгије пред царем Диоклецијаном 180, 182, 210; Мучења св. Георгија 180; Св. Георгија бију жилама 180, 210; Анђео храбри Георгија 180; Св. Георгија боду копљима 180, 182, 210; Св. Георгија муче на точку 180, 182; Св. Георгије у пећи (?) 210; Св. Георгије обара идоле 180; Св. Георгије преводи царицу Александру у хришћанство 180; Св. Георгије оживе вола Гликерију 180, 210; Погубљење св. Георгија 180, 210; Св. Георгије на коњу пробада аждају 67, 181, 188, 197, 211
Гервасије св. 172, 176, 185, 205
Герман, цариградски патријарх 107, 192, 199, 203
Герсон св. 191
Гимнасије св. 180, 206
Гликерије св. 204
Гордијан св. 162
Гордије св. 168
Гостољубље Аврамово 43, 79, 101, 131, 165, 166, 175, 180, 182, 184, 200, 204, 206, 209
Григорије св. 164, 176, 178, 183, 188, 192, 195, 198, 203
Григорије Акрагантски 185, 190, 199
Григорије Богослов (Назијански) 141, 165, 169, 170, 173, 175, 177, 181, 184, 185, 189, 190, 198, 203, 208, 209, 211
Григорије Велики (Јерменски) 180, 198, 202, 211
Григорије из Нисе св. 175, 189, 198
Григорије Палама св. 104
Григорије Чудотворац 169, 173, 175, 200, 206
Гурије св. 176, 189, 205

Д

Давид Солунски 172, 191, 207
Давид, цар и пророк 90, 105, 140, 149, 164, 168, 172, 180, 181, 182, 189, 191, 201, 206, 208, 211; в. Покајање Давидово
Дамјан, св. врач 68, 69, 81, 113, 164, 167, 169, 172, 175, 176, 179, 180, 181, 183, 184, 189, 192, 193, 196, 197, 198, 199, 201, 205, 211
Дамјан, св. врач арапски 172, 189
Данак 175
Данило I, архиепископ српски 86, 191
Данило II, архиепископ српски 162, 191
Данило III, патријарх српски 162
Данило, пророк 168, 178, 181, 182, 184, 189, 206, 210
Данило у лављој пећини 102, 207
Данило Столпник 168, 169, 172, 180, 181, 190, 199
Деизис 43, 66, 69, 80, 82, 126, 161, 164, 166, 172, 173, 180, 181, 182, 191, 194, 196, 197, 198, 199, 201, 203, 211
Дела апостолска 53, 70, 80; Каменовање архиђакона Стефана 199; Христос позива Петра и Андреју да му буду ученици 200; Апостол Петар васкрсава Тавиту 200; Апостол Петар исцели хромог 200; Ослобођење апостола Петра из тамнице 200; Христос се јавља апостолу Петру пред Римом 200; Апостол Петар распет на крсту 199; Христос пресреће Савла пред Дамаском 200; Покрштавање Савлово 200; Апостол Павле васкрсава Евтиха 200; Апостол Павле исцељује једног младића 200; Апостол Павле поставља Памфила за епископа 200; Филип крштава евнуха 200
Деонит, севастијски мученик 189
Деутерис(?) 206
Дигеил(?) 201
Дидох св. 162
Димитрије св. ратник, 67, 68, 81, 120, 121, 124, 128, 140, 147, 162, 164, 166, 169, 170, 174, 179, 182, 183, 184, 185, 187, 191, 192, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 210, 211; Борба Нестора и Лија 207; Смрт св. Димитрија 163, 199, 207; Св. Димитрије на коњу пробада Калојана 67, 179, 181, 197
Диодор св. 162
Дионисије, епископ, 209
Дионисије, митрополит новобрдски 172, 173; в. Погреб митрополита Дионисија
Дјева днес 126
Домен, севастијски мученик 189
Доментијан св. 191
Дометије св. 198, 206
Донат Генвријски 163
Доротеј св. 180, 186
Дросида св. 162
Духови, в. Силазак св. Духа

Ђ

Ђорђе в. Георгије
Ђорђе Кратовац в. Георгије Нови

Е

Евдоким св. 172
Евгенија св. 204
Евгеније, петозарни мученик 169, 176, 178, 185, 199, 203
Евгеније св. 175, 185, 191, 201
Евменије св. 206
Евноик, севастијски мученик 189

Евсебије св. 189
Евсевон св. 176, 189
Евстатије св. 211
Евстатије Плакида, св. ратник 168, 169, 175, 179, 183, 186, 205, 209, 210
Евстратије, петозарни мученик 169, 176, 184, 185, 194, 199
Евтихије, севастијски мученик 189
Евтихије Јерусалимски 162, 180, 203, 207
Евтихије св. 162
Евтропије св. 162
Евтур(?), севастијски мученик 189
Егзегија св. 162
Екдик, севастијски мученик 189
Елеазар (стари) св. 176, 189
Елеазар (млади) св. 176
Елевтерије, мученик 208
Елиан св. 206
Елетије, мученик 205
Елисије, св. 162
Елпидифор св. 199, 205, 206
Емаус в. Христова посмртна јављања
Емилијан св. 182
Емтос св. 206
Емутије св. 206
Енох, старозаветна личност 128, 173, 182, 201, 210
Епенија (Епенит?) 207
Епифан св. 180
Епифаније, епископ кипарски 173, 180, 194, 207
Епифаније, ученик Андреје Јуродивог 103
Ермил св. 123, 168, 207
Есрома, праведни 206
Етапије(?), епископ 194
Еуплос архиђакон 175
Еутихије в. Евтихије
Ефзое(?) св. 206
Ефросим Повар 123, 167, 172, 175—176, 182
Ефтимије, брат св. Петке 185
Ефтимије Велики в. Јевтимије Велики

Ж

Жртва Аврамова 101, 104, 168, 185, 206

З

Завулон, син праоца Јакова 201
Захарије, пророк 164, 165, 178, 179, 180, 182, 184, 189, 195, 196, 201, 202, 206, 210, 211
Захарије пророк 178, 196, 201
Зенонт св. 188
Зосим св. 180, 187, 188, 208
Зосим причешћује Марију Египатску 165, 172, 176, 199

И

Игнатије Богоносац 169, 175, 185, 199, 203, 210, 211; Смрт св. Игнатија 207
Издајство Јудино в. Христова страдања
Иларије св. 173
Иларион св. 162
Иларион Мегленски св. 168
Илиан, севастијски мученик 189
Илија, пророк 164, 170, 181, 189, 195, 196, 210, 211; св. Илија у огњеним колима 168, 179; св. Илија у пећини 105, 175
Илија, севастијски мученик 189
Imago pietatis 66, 73, 80, 100—101, 165, 166, 169, 180, 182, 184, 190, 196, 200, 201, 202, 207, 208, 210
Ираклије, севастијски мученик 189
Ирена св. 203
Иринарх св. 205
Иринеј Лионски 107
Иродион св. 207
Исаија, пророк 108, 164, 172, 175, 189, 196, 202, 206
Исак, праведни 101, 175, 211
Исакије св. 180
Исахар, старозаветна личност 201
Исидор св. 162, 191
Исихије св. 205
Исихије, севастијски мученик 189
Истеривање из раја Адама и Еве 96, 97, 163, 178
Истеривање трговаца из храма в. Христов живот и чуда
Исус Навин, пророк, старозаветна личност 178, 195
Исус Христос в. Христос
Исух (Исихије ?) 189

Ј

Јакила св. 162
Јаков, апостол 162, 172, 175, 189, 194, 207, 208, 211; Смрт апостола Јакова 200
Јаков, архиепископ српски 162, 191
Јаков, брат Божији 189
Јаков, брат Јована Богослова 163
Јаков, епископ 175, 203
Јаков, Персијанин (Персијанац), св. ратник 180, 185, 186, 195, 205
Јаков, праведни 206, 211
Јаков св. 162, 195
Јанићије св. 191
Јануарије св. 163
Јевсевија, епископ 198
Јевсевија св. 162
Јевстатије I, архиепископ српски 162, 191
Јевстатије II, архиепископ српски 162, 191
Јевстатије (Плакида) в. Евстатије Плакида
Јевтимије Велики 162, 165, 176, 180, 182, 184, 188, 199, 203, 208
Језекиљ, пророк 164, 178, 181, 189, 196, 206, 210, 211
Јелена, царица, мајка цара Константина 66, 69, 164, 165, 170, 171, 174, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 198, 201, 202, 203, 204, 207, 210
Јелисеј, пророк 164, 175, 178, 181, 189, 196, 198, 201, 206, 211

Јеремија, пророк 164, 172, 189, 195, 196, 211
Јермил св. 162
Јермолај, мученик 162, 198, 206, 211
Јернах(?) 207
Јероним, блажени 107
Јеротеј св. 206, 208
„Јерусалим", приказ места у Светој земљи 104—106, 152, 200
Јесеј, праотац 191
Јефимија (Еуфемија) в. Чудо са моштима св. Јефимије
Јефрем, патријарх српски 110, 162, 172
Јефрем Сиријски (Сирин) 123, 125, 162, 168, 172, 173, 180, 182, 184, 185, 188, 199, 210, 211
Јефросим Новар в. Ефросим Новар
Јехонија, старозаветна личност 210
Јоаким, отац Богородице 175, 207
Јоаким Сарандапорски 86, 110, 148, 162, 167, 188, 191
Јоаникије I, архиепископ српски 86, 162, 191
Јоаникије II, архиепископ и патријарх српски 85, 172, 191
Јоаникије Велики 172
Јоаникије Девички 86—87, 162, 179, 197; Успење Јоаникија Девичког 91, 138, 197
Јоасаф 162, 165, 172, 173, 175, 182, 188, 210
Јован, севастијски мученик 189
Јован Бесребреник, св. врач 199
Јован Богослов, апостол и јеванђелист 71, 72, 107, 128, 133, 134, 162, 164, 165, 167, 172, 175, 189, 191, 194, 198, 207, 210, 211
Јован Дамаскин 167, 175, 181, 184, 205, 211
Јован, епископ 189
Јован Златоусти 86, 163, 164, 165, 169, 170, 171, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 198, 202, 203, 204, 208, 210, 211
Јован Калевит в. Јован Куштник
Јован Киновијарх 188
Јован Куштник 123, 168, 172, 176, 185, 186
Јован Лествичник 104, 123, 162, 167, 189, 211; в. Лествица Јована Лествичника
Јован Милостиви 140, 169, 170, 175, 176, 181, 185, 186, 189, 190, 192, 210
Јован, мученик 121, 205
Јован Претеча (Крститељ) 77, 81, 82, 161, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 173, 175, 177, 180, 181, 182, 184, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 196, 197, 198, 199, 203, 207, 210, 211; циклус св. Јована Претече 92, 206; Рођење Јована Претече 187, 200, 206; Бекство Јелисавете са Јованом 200, 206; Јован Претеча се обраћа фарисејима и садукејима 187, 200; Јован Претеча проповеда о Христу на гумну 182, 200; Христос долази да се крсти 200; Христос се сусреће са Јованом 182, 200; Гозба Иродова 187, 200, 206; Усековање Претече 200, 206; Прво обретеније главе Јована Претече 206; Треће обретеније главе Јована Претече 206
Јован Рилски 86, 110, 162, 167, 172, 191
Јован св. 162, 174
Јоил, пророк 164, 195, 201, 206, 208, 210
Јона, пророк 164, 178, 189, 195, 196, 198, 201, 211; Јона крај града Ниневија 176
Јосија, пророк 189, 210, 211
Јосиф из Ариматеје 101
Јосиф Канонотворац 188, 195, 200
Јосиф Милостиви, епископ 198
Јосиф, прекрасни 175, 200, 205, 206, 211
Јуда, брат Господњи 162
Јулијан Есхимах 199
Јулијан св. 162
Јулита св. 75, 164, 165, 169, 172, 175, 180, 182, 183, 186, 195, 198, 202, 203, 211
Јуст, епископ 189
Јустин св. 168

К

Кавадије(?) 174
Календар 94, 119, 120, 162, 163
Калиник св. 162, 203
Калистрат св. 185, 205, 206
Карп св. 162, 175
Кандид, севастијски мученик 189
Касил (Касијан?) 207
Кастон (Кастор?) 207
Катарина св. 180, 185, 186
Келсије св. 172, 184, 205
Керамион — св. керамида 107, 126, 170, 172, 175, 182, 186, 189, 192, 206, 208
Кипријан, епископ 185
Кир, св. врач 162, 167, 175, 199
Киријак, св. 123, 191
Киријак, цариградски патријарх 168
Киријака в. Недеља
Кирик, мученик 75, 165, 169, 172, 175, 180, 182, 183, 186, 195, 198, 202, 203, 211
Кирил, севастијски мученик 189
Кирил Александријски 169, 170, 176, 184, 190, 198, 202, 203, 208, 209, 211
Кирил св. 162, 163, 164, 165, 176, 178, 195
Кирил Филозоф 140, 162, 175, 181, 185, 187, 188, 189, 202, 207
Кирин св. 207
Клавдије, севастијски мученик 189
Клавдије св. 162
Класије св. 186
Климент св. 162, 175, 180
Климент, епископ 180, 182, 189
Козма, в. Кузман
Козма Мајумски, св. мелод 168, 172, 181, 184, 201, 205
Колоријије, епископ 189
Кондрат, епископ 189
Константин Велики, цар 59, 66, 69, 93, 164, 165, 170, 171, 174, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 191, 192, 193, 195, 196, 198, 201, 202, 203, 204, 207, 210; в. Часни крст, легенда
Корнелије св. 185
Крисп Халкедонски св. 190
Крштење Христово 69, 91, 105, 110, 116, 126, 146, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 178, 180, 183, 184, 185, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 201, 202, 204, 206, 209, 211
Ксантије, севастијски мученик 189
Ксенофонт св. 162, 191
Кузион(?) св. 205
Кузман, св. врач 68, 69, 81, 113, 164, 167, 169, 172, 174, 176, 179, 180, 181, 183, 184, 188, 189, 192, 193, 196, 197, 198, 199, 201, 205, 211
Кузман, врач арапски 172, 189

Л

Лавр св. 168
Лаврентије, архиђакон 208
Лазар св. 179, 182, 195, 198, 206, 208
Лазар св., кнез српски 84
Леон св. 204, 207
Леонтије св. 162, 178, 199, 206, 207
Леонтије, папа римски 162
Лествица Јована Лествичника 191
Лествице Јаковљеве в. Сан Јаковљев
Лисимах, епископ 175
Лоза Јесејева 76, 111, 139, 176, 191
Лоза Немањића 9, 84
Лука, апостол и јеванђелист 70, 72, 107, 123, 125, 134, 162, 164, 172, 175, 189, 191, 194, 198, 207, 211
Лукијан св. 175, 204, 207
Лукијан, презвитер антиохијски 207, 211
Луп св. 162, 168, 203, 205
Луп Столпник 172, 175, 210

М

Макарије патријарх српски 169, 172, 173
Макарије Велики (Египатски) 165, 188
Макарије Јерусалимски 185
Макарије Римљанин (Римски) 172, 188
Макарије Столпник 194
Македоније св. 163
Максим, деспот српски 207
Максим Исповедник 162, 182, 188, 211
Максим св. 168
Максимије св. 207
Максимилијан св. 182
Малахија, пророк 164, 178, 179, 189, 196, 198, 206, 211
Мамонт св. 165, 211
Мандилион 70, 71, 107, 170, 175, 180, 182, 206; в. Нерукотворени образ
Манор(?) 175
Мануил св. 162, 187
Мануил св. 162
Мардарије св. 175, 182
Мардарије, петозарни мученик 169, 176, 178, 183, 199, 203, 211
Марија Египатска 104, 170, 187, 188, 208
Марија св. 186
Марина св. 169, 172, 173, 186, 198, 204
Маркела св. 189
Маркијан св. 162, 180, 207
Маркијан Сиракуски 168
Марко Аполонијски, епископ 190
Марко Ефески, епископ 168
Марко, апостол и јеванђелист 70, 72, 107, 149, 162, 164, 172, 175, 189, 191, 194, 198, 199, 207, 211
Марко св. 162
Марко Трачки 123, 162, 168, 176, 188, 200, 210
Матеј, апостол и јеванђелист 72, 75, 96, 98, 99, 107, 134, 149, 162, 164, 172, 175, 189, 191, 194, 198, 207, 211; Смрт апостола Матеје 200
Матеј св. 205
Мартин, св. ратник 73, 142, 164
Мартинијан св. 162
Матрона св. 162
Матуел(?) св. 173
Мелентија св. 162, 198
Мелентије св. 180, 201, 203, 206, 208
Мелентије св. 180
Мелит, севастијски мученик 189
Мелхисадек, праведни 175, 180, 210, 211
Мемнон св. 163
Меркурије, св. ратник 68, 164, 168, 170, 175, 182, 185, 187, 191, 195, 196, 205
Мертије св. 207
Методије, епископ 180, 189, 207
Методије Патарски, епископ 162, 182
Мина, св. ратник 78, 149, 175, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 189, 202, 205, 210; циклус св. Мине 78, 113
Мираклије св. 162
Мирон Чудотворац, епископ 189
Мироносице на гробу Христовом 67, 69, 78, 89, 91, 96, 97, 99, 109, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 173, 174, 178, 182, 183, 184, 185, 188, 190, 192, 193, 195, 196, 198, 199, 201, 202, 204, 206, 209
Мисаил, мученик 169, 174, 186, 195, 197, 201, 204
Мистрат св. 175
Митрофан Велики 180, 185, 194, 206
Михаило, арханђео 148, 162, 164, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 180, 183, 184, 185, 187, 190, 191, 195, 196, 197, 198, 201, 203, 204, 211; в. Чуда арханђела Михаила и Гаврила
Михаило Синадски, епископ 206
Михеј, пророк 179, 189, 195, 196, 211
Мојсије Мурин 125, 162, 172, 173
Мојсије, старозаветна личност 102, 156, 164, 172, 178, 179, 181, 189, 195, 202, 211; Мојсије пред неопалимом купином 102, 125, 126, 172, 206
Мојсије Сирин 175
Молетије св. 195
Мрата св. 73
Муке Христове в. Христова страдања

Н

Назарије св. 184, 205
Наталије св. 162
Натанаил св. 163

Наум, пророк 164, 178, 180, 181, 189, 206
Небеска литургија (Божанствена) 107, 170, 175, 180, 191, 198, 206, 208, 210, 211
Недеље св. 68, 174, 189, 192, 195, 197, 202, 204
Недеље по Пасхи 95—96, 98
Недеље по Педесетници 96—97, 98
Недремано око 175, 206
Неотије(?) св. 207
Неофит св. 199
Нерукотворени образ (на убрусу) 70, 71, 113, 124, 164, 165, 186, 189, 196, 204, 208, 209
Нестор, св. ратник 170, 175, 179, 183, 185, 186, 191, 192, 195, 196, 197, 203, 204, 205, 210
Нефталим праведни 200
Никандор св. 162
Никанор, архиђакон 206
Никанор св. 170, 203
Никита св. 162, 178, 180, 183, 191
Никита, св. ратник 164, 166, 168, 170, 175, 177, 182, 183, 184, 189, 191—192, 195, 196, 199, 202, 203
Никифор св. 175, 180, 198, 205
Никодим, српски архиепископ 86, 169, 191
Никола Мирликијски 4, 60, 68, 80, 83, 133, 141, 161, 164, 165, 169, 171, 173, 175, 176, 177, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 208, 209, 210, 211; циклус св. Николе 77, 83, 92, 111, 126, 127, 128, 133, 137, 194, 208; Рођење св. Николе 165, 171, 177, 182, 211; Крштење св. Николе 211; Светог Николу доводе у школу 171, 177, 182, 211; Св. Никола постаје чатец 211; Св. Никола прима монашки чин 211; Св. Никола постаје полуђакон 211; Св. Никола постаје ђакон 165, 171, 177, 182; Св. Никола постаје презвитер (поп) 165, 171, 177, 182; Св. Никола постаје епископ 165, 171, 177, 208; Успење (Смрт) св. Николе 90, 165, 174, 177, 182; Св. Никола се јавља у сну цару Константину 165, 171, 174, 177, 211; Св. Никола се јавља у сну Евлавију 165, 174, 211; Св. Никола спасава три невине војводе 165, 177, 182, 211; Св. Никола спасава три човека од мача 165, 174, 177, 182; Св. Никола спасава брод од бура 165, 174, 208, 211; Св. Никола избави Василија од Сарацена 165, 211; Св. Никола спасе Димитрија из мора 165, 174, 177, 182, 211; Св. Никола спасава три девице од блуди 165, 174; Св. Никола сече дрво са бесовима 211; Св. Никола руши идоле 211; Св. Никола даје злато сиромаху 211; Св. Никола изведе Петра из тамнице 211; Св. Никола изгна бесове из човека 182; Чудо са Половцем 92; Пренос моштију св. Николе 211; Св. Никола се јавља Стефану Дечанском на Овчем пољу 83, 92, 110, 111, 174, 211; Св. Никола се јавља Стефану Дечанском у Пантократоровом манастиру 83, 92, 110, 111, 174, 195
Никола, севастијски мученик 189
Никола Нови 88, 203
Никола Нови, св., софијски обућар 38, 88
Никон св. 162
Ноје, старозаветна личност 164, 173, 182, 189

О

Овид, старозаветна личност 210
Озија (Осија?) 210
Онисим апостол, епископ 162, 189
Онисифор Коринтски, епископ 190, 206
Онуфрије св. 165, 168, 176, 195
Ополаје(?) св. 207
Орест, петозарни мученик 169, 176, 184, 185, 199, 211
Орест, св. врач (Орестије) 174, 180, 205
О тебе радујет се 110, 125, 126, 172, 194, 199

П

Павле, апостол 59, 60, 143, 146, 161, 162, 163, 169, 172, 175, 179, 181, 184, 186, 188, 189, 191, 194, 202, 207, 210; в. Дела апостолска
Павле Велики 162
Павле Омологит 199
Павле св. 162
Павле Тивејски 123, 162, 168, 201
Павле Трачки 176
Пајсије Нитријски 162
Памфил св. 162, 205
Пантелејмон, св. врач 68, 162, 164, 170, 172, 175, 176, 178, 185, 186, 193, 197, 201, 202, 205
Папа св. 162
Папил св. 175
Параболе: о блудом сину 96, 97, 163, 176, 178; о богаташу и убогом Лазару 181; о милостивом Самарјанину 163, 181, 200; о митару и фарисеју 96, 97, 123, 163; о мудрим и лудим девицама 163, 207; о свадби царева сина 176, 181
Парамон св. 175
Параскева в. Петка
Пармен св. 207
Пасха 96, 97, 98, 99
Патапије св. 195
Патрикије, епископ 206
Пафроди, епископ 175, 189, 207
Пахомије св. 180, 199, 203, 210
Педесетница 96, 97, 98
Пелагије св. 162
Пеладије св. 162
Петар, апостол 59, 60, 143, 146, 149, 161, 162, 163, 169, 172, 173, 175, 179, 181, 184, 186, 188, 189, 194, 202, 207, 210; в. Дела апостолска
Петар Александријски 73, 181; в. Визија Петра Александријског
Петар Атонски 168
Петар Иконијски, епископ 189
Петар Коришки, балкански анахорета 86—87, 162, 184, 195, 197
Петка Трновска св. 59, 68, 77, 164, 169, 172, 173, 174, 178, 179, 182, 185, 186, 188, 189, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 203, 210; циклус св. Петке 77; Св. Петка се јавља Георгију 179; Визија Георгијева 179; Св. Петка се

јавља Јефимију 179; Обретеније моштију св. Петке 179; Успење св. Петке 90, 179
Петозарни мученици 169, 176, 185, 199, 203
Пигасије св. 199
Питагора 76
Платон мученик 205
Платон 76
Плисија(?) св. 162
Плутарх 76
Погреб (Смрт) митрополита новобрдског Дионисија 90—91, 110, 126, 172
Покајање Давидово 168
Поклоњење Давидово 168
Поклоњење Агнецу 73, 80, 86, 100, 164, 169, 170, 171, 173, 178, 184, 187, 188, 190, 196, 202, 203, 204, 206, 208, 210
Полиевкт, св. ратник 197, 205
Поликарп св. 180
Поликарп Велики 180, 207, 209
Помесни сабор 94, 163
Порфирије св. 206
Последњи суд в. Страшни суд
Посмртна јављања Христова в. Христова посмртна јављања
Предаја патријаршијског престола митрополиту Антонију од стране патријарха Макарија 90, 173
Преполовљење празника 96, 97, 123, 163, 178, 188
Преображење 55, 67, 69, 73, 91, 108, 133, 163, 164, 165, 169, 170, 171, 174, 176, 178, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 190, 194, 195, 196, 199, 202, 204, 205, 207, 211
Прескије св. 206
Приношење жртава Каина и Авеља 102
Приск, севастијски мученик 189
Прискије 205
Причешће апостола 67, 80, 100, 107, 109, 111, 142, 165, 167, 168, 169, 170, 175, 178, 180, 181, 185, 186, 190, 198, 203, 206, 208, 209, 210
Пров св. 205
Прокопије, св. ратник 121, 128, 162, 164, 170, 173, 175, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 201, 203, 204, 210
Прокл, цариградски патријарх 168
Прослављање часних икона 104, 106, 205
Протасије св. 172, 176, 184, 199, 205
Прохор, ђакон 185, 207, 209
Прохор Пчињски, балкански анахорета 86, 148, 162, 172, 188, 191
Прохор, апостол 162, 207
Псалм 148 9, 170
Псалм 149 9, 170
Пуд, апостол 200
Пудије св. 162

Р

Радон(?) 206
Распеће Христово 69, 72, 75, 76, 91, 109, 110, 136, 146, 164, 165, 169, 170, 171, 173, 175, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 201, 202, 204, 206, 209, 211
Рафаило, арханђео 168, 180, 188, 206
Рахила 105
Рођење Богородице 54, 92, 147, 165, 166, 168, 175, 179, 181, 185, 187, 189, 190, 200, 206, 211
Рођење Христово 45, 69, 70, 79, 91, 109, 112, 121, 122, 124, 131, 133, 138, 164, 165, 168, 169, 170, 176, 178, 180, 182, 183, 184, 185, 187, 190, 193, 194, 195, 196, 197, 201, 202, 204, 206, 208, 209
Роман Слаткопевац, архиђакон 66, 143, 164, 171, 175, 176, 177, 180, 183, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 198, 202, 204, 209
Роман св. 186, 203
Рудан св. 207
Руфим св. 207
Рух св. 162

С

Сабор св. арханђела 178, 180, 200, 205
Сабор Симеона Српског (Немање) 94, 163
Сабор Стефана Дечанског 94
Сава II, архиепископ српски 86, 191
Сава III, архиепископ српски 162, 191
Сава IV, патријарх српски 162
Сава V, патријарх српски 162
Сава Јерусалимски (Освештени) 81, 162, 165, 172, 182, 188
Сава Српски, архиепископ 11, 66, 69, 82—83, 84, 85, 86, 89, 106, 147, 162, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 177, 179, 180, 182, 184, 185, 186, 189, 191, 192, 193, 195, 197, 198, 201, 202, 207, 209, 210
Сава Стратилат 163, 168
Саватије св. 168, 200
Садок св. 182
Сакердон, севастијски мученик 189
Сакон св. 189
Салмон, старозаветна личност 210
Самарс(?), севастијски мученик 189
Самон св. 176, 205
Сампсон Странопримац 172
Самуил, пророк 164, 171, 181, 206, 211
Сан Јаковљев (Јаковљеве лествице) 170, 185, 206
Сан Навуходоносоров 102
Саркеда св. 205
Северијан, севастијски мученик 189
Седам младића из Ефеса 206
Селевкије св. 174
Сергије св. 175, 186, 189, 198, 206
Сивила 75—76
Сила, апостол 162, 211
Силазак св. Духа 69, 109, 111, 131, 132, 165, 167, 168, 169, 174, 175, 178, 180, 181, 184, 185, 190, 194, 195, 196, 199, 204, 206, 210, 211
Силазак у ад 69, 70, 72, 109, 131, 149, 164, 165, 169, 170, 171, 178, 179, 180, 182, 183, 184,

185, 187, 190, 192, 193, 196, 199, 201, 202, 204, 206, 207, 208, 209, 211
Силвестар св. 180
Силвестар Римски, епископ 173, 189, 192, 195, 198, 203, 208, 211
Силије св. 207
Силоан Солунски, епископ 190
Симеон св. 207
Симеон Богопримац 206, 207
Симеон Јуродиви 172
Симеон Српски (Немања, Мироточац) 11, 66, 69, 82—83, 84, 89, 109, 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 179, 180, 182, 184, 185, 186, 189, 191, 192, 193, 195, 197, 199, 201, 202, 210
Симеон Столпник 162, 167, 176, 177, 180, 181, 183, 190, 192, 194, 195, 199, 203, 210
Симеон, апостол 162, 172, 175, 189, 191, 194, 207, 208
Симон, монах в. Стефан Првовенчани
Симон, сродник Господњи 163
Сисиније, севастијски мученик 189, 206
Сит, старозаветна личност 182, 210
Скинија (Шатор сведочанства) 102, 139, 176, 206
Снетије Христово 101
Созонт, епископ 175
Соломонида св. 189
Соломонина св. 176
Соломон, цар и пророк 149, 164, 172, 178, 179, 181, 191, 201, 206, 208, 211
Состен св. 207
Софија са кћерима Вером, Надом и Љубави 189
Софонија, пророк 108, 178, 181, 189, 196, 208, 211
Софроније, јерусалимски патријарх 107, 185, 194, 203
Спиридон, патријарх српски 162
Спиридон Чудотворац 95, 164, 165, 170, 175, 176, 178, 180, 181, 184, 186, 189, 190, 192, 195, 198, 202, 203, 204, 207, 208, 211; Спиридон надмудрује филозофа 94, 113, 163
Срђ св. 166, 182
Сретење 69, 91, 116, 126, 164, 165, 169, 170, 171, 172, 176, 178, 180, 183, 184, 185, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 201, 202, 204, 206, 209, 211
Стабло Јесејево в. Лоза Јесејева
Стахије, епископ 182, 189, 207
Стефан св. 162
Стефан Дечански 4, 9, 46, 73, 83, 85, 110, 111, 137, 165, 167, 173, 177, 178, 181, 184, 185, 189, 195, 196, 197, 199, 210
Стефан Немања в. Симеон Српски
Стефан Нови 162, 178, 182, 203
Стефан Првовенчани 84
Стефан Првомученик, архиђакон 59, 140, 164, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 202, 203, 204, 207, 209, 210; в. Дела апостолска
Страдање четрдесеторице севастијских мученика 108, 167, 168, 200, 205
Стратоник св. 207
Страшни суд 77, 78, 96, 97, 110, 111, 112, 122, 139, 163, 166, 171, 174, 176, 178, 179, 182, 186, 194, 195, 197, 201
Сусрет Аврама са анђелима 102

Т

Тадеј св. 162, 211
Таос(?), мученик 205
Тарасије, патријарх 184, 206
Тарах, епископ 182, 189, 205
Текла св. 191, 204, 208
Теодор Повар 210
Теодор Стратилат 67, 81, 142, 163, 165, 168, 169, 170, 173, 175, 176, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 191, 193, 195, 196, 197, 202, 203, 204, 207, 210; Смрт Теодора Стратилата 200
Теодор Студит 173, 175, 177, 186
Теодор Термијски 162
Теодор Тирон 67, 68, 81, 142, 149, 163, 165, 168, 170, 173, 175, 176, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 191, 193, 195, 196, 197, 199, 202, 203, 204, 207, 209, 210; Смрт Теодора Тирона 200
Теодора св. 180, 204
Теодосија св. 162
Теодосије св. 72, 162, 164
Теодосије Општежитељ (Киновијарх) 81, 162, 165, 180, 184, 186, 188, 211
Теодот св. 174
Теодул св. 162, 206
Теодул, севастијски мученик 189
Теоктист св. 168
Теопист св. 204, 205
Теофан Канонотворац 195
Теофан Нови 185
Теофил св. 206
Теофил, севастијски мученик 189
Теофилакт, епископ 199, 206
Теофилакт, епископ 207
Терапонт св. 162, 186, 191, 204, 206
Терентије, епископ 175, 189
Тимолај св. 162
Тимотеј, епископ 175
Тит св. 162
Тихон, епископ 175, 189
Тома, апостол 121, 128, 162, 172, 175, 189, 194, 207
Три младића у пећи огњеној 79, 101, 109, 131, 167, 168, 180, 185, 186, 206, 208
Трифун св. 170, 175, 180, 183, 185, 186, 189, 191, 195, 199, 203, 204, 205, 207, 210
Трихик Халкедонски, епископ 189
Тројица св. 73, 74—75, 101, 108, 126, 165, 172, 178, 187, 190, 196, 208
Трофим, мученик 162, 176
Трофим, апостол 175, 200

У

Уал, севастијски мученик 189
Уарије св. 205, 207
Уздизање Часног крста 54, 96, 104, 106, 205
Улазак у Јерусалим (Цвети) 69, 72, 91, 110, 123, 131, 132, 164, 165, 167, 170, 171, 175, 176, 178, 179, 180, 182, 184, 185, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 199, 201, 202, 206, 209, 211
Урбан, епископ 189, 207
Урил, арханђео 180, 188, 206
Уркан (Урбан)?, епископ 175
Успење Богородичино 45, 67, 69, 70, 77, 90, 91, 92, 102, 109, 110, 112, 122, 124, 138, 139, 140, 153, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 189, 190, 192, 194, 195, 196, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 209, 211
Устос св. 175

Ф

Филаделф(ос) 207
Филеор св. 162
Филикс св. 162
Филиктимон, севастијски мученик 189
Филимон св. 162, 175, 182, 189
Филип, апостол 80, 121, 128, 149, 162, 172, 175, 185, 189, 191, 194, 205, 210; в. Дела апостолска
Филип св. 205
Филипмос, мученик 205
Филотим св. 198
Финес 195
Флавијан св. 162, 178
Флавије, севастијски мученик 189
Флор св. 186
Фока, архиепископ 175, 180, 199, 207
Фотина св. 189
Фотије св. 207

Х

Харалаг(?) св. 206
Харитон Исповедник 175, 195, 199
Хетимасија 73, 77, 164, 174, 196
Хипатије св. 209
Хрисант(?) св. 162
Хрисанф св. 186
Хрисогон св. 174
Христија св. 198
Христина св. 162, 185
Христифор св. 172, 205
Христос 45, 59, 71, 72, 73, 75, 77, 80, 81, 82, 102, 106, 128, 133, 139, 161, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 180, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 202, 203, 208, 209, 210, 211; Христос анђео Великог савета 67, 75, 108, 126, 165, 174, 178, 181, 184, 185, 189, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 206, 211; Христос Ветхи денми в. Христос Старац данима; Христос Дикокритис (Праведни судија) 207; Христос Емануило 67, 75, 108, 113, 149, 164, 166, 172, 175, 178, 181, 182, 183, 184, 185, 189, 191, 196, 198, 199, 201, 202, 206, 211; Христос Пантократор 43, 67, 107, 108, 134, 147, 164, 170, 174, 175, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 187, 189, 191, 194, 195, 197, 198, 199, 201, 202, 206, 208, 210, 211; Христос Старац данима 67, 107, 108, 149, 164, 175, 178, 181, 182, 183, 197, 198, 201, 202, 206, 211
Христов живот и чуда 94, 95, 98, 115, 119, 123, 165, 180, 200, 205;
Бекство у Египту 109, 168
Закхеј на дрвету 163, 205
Кушање Христа 205
Марија помазује ноге Христу 163, 199, 205
Христос васкрсава кћер Јаирову 163
Христос васкрсава удовичиног сина 163, 178, 197, 199, 206
Христос зове децу к себи 163
Христос зове Левија 163
Христос истера бесове из човека 96, 163, 176, 180, 205
Христос истера трговце из храма 163, 173, 176, 197, 205
Христос исцели глувог 163, 178
Христос исцели грбаву жену 176, 200
Христос исцели два слепа човека 96, 163
Христос исцели жену крвоточиву 96, 163, 200, 205
Христос исцели кћер Хананејке 163, 178, 200, 205
Христос исцели лепрозне 181, 205
Христос исцели немог 205
Христос исцели од разних болести њему дошавше 163
Христос исцели раслабљеног 96, 97, 98, 149, 163, 165, 174, 178, 179, 181, 188, 191, 194, 197, 199, 205, 211
Христос исцели сатниковог сина 163, 199, 207
Христос исцели слепог 96, 97, 98, 163, 178, 180, 181, 185, 188, 194, 197, 199, 205, 210
Христос исцели ташту Петрову 163, 199, 205
Христос исцели хроме и слепе 200, 205
Христос исцели човека од водене болести 97, 163, 176, 178, 200, 205
Христос исцели човека са сувом руком 163, 185, 200, 205
Христос нахрани пет хиљада људи са пет хлебова и две рибе 96, 163, 205
Христос ослабађа прељубницу 153, 163, 199, 205
Христос позва Петра на мору 96, 98, 163
Христос позва ученике да га следе 98
Христос прети ветру и мору 163
Христос проклиње бесплодну смокву 163, 199—200, 205
Христос и Самарјанка 96, 97, 98, 163, 181, 188, 197, 200, 205, 211

Христос у кући Симеона Губавца 207
Христос учи народ на језеру 200
Христос учи у храму 169, 173, 176, 199, 206
Чудо (Свадба) у Кани Галилејској 97, 153, 163, 176, 178, 179, 197, 199, 205, 210
Христова посмртна јављања 99, 100, 199, 206
Апостоли пред празним Христовим гробом 173, 188, 200, 206
Апостоли обавештавају Богородицу о Христовом васкрсењу 200
Вечера у Емаусу 99, 173, 185, 188, 206
Марија Магдалена на гробу Христовом 99, 185, 206
Мироносице јављају апостолима о васкрсењу Христовом 99, 173, 188
Неверство Томино 96, 97, 146, 165, 173, 174, 178, 182, 188, 199, 204, 206, 210, 211
Пут у Емаус 173, 185
Христос благосиља ученике пре Вазнесења 167, 206
Христос именује Петра за свог наследника 98, 188—189, 208
Христос се јавља апостолима 188, 206
Христос се јавља на Тиверијадском мору в. Чудесни лов
Христос упозорава Марију Магдалену да га не дотиче 187, 188, 206
Чудесни лов 99, 182, 188, 199, 206
Христова страдања 67, 71—73, 76, 79, 80, 91, 104, 111, 115, 117, 128, 142, 164, 168, 170, 173, 177, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 204, 205
Прање ногу 71, 72, 128, 164, 168, 170, 173, 175, 177, 180, 184, 186, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 205,
Тајна вечера 67, 71, 72, 101, 123, 128, 129, 153, 164, 165, 167, 170, 173, 175, 177, 180, 181, 184, 185, 186, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 205, 208
Молитва у Гетсиманском врту 71, 164, 168, 170, 173, 175, 177, 180, 181, 184, 185, 186, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 205
Јуда прима сребрњаке 177, 186, 192
Издајство Јудино 71, 164, 165, 168, 175, 177, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 205
Христос пред Аном и Кајафом 139, 165, 168, 170, 175, 180, 181, 183, 186, 190, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 207
Христос пред Иродом 181, 190
Лажни сведоци говоре пред Пилатом 181, 190
Пилат се обраћа Јеврејима да пусти Христа 181, 190
Христос пред Пилатом 72, 123, 164, 169, 170, 175, 177, 181, 184, 185, 186, 190, 192, 195, 196, 197, 199, 205
Кајање и смрт Јудина 72, 190, 196, 204
Ругање Христу 164, 169, 170, 177, 182, 184, 186, 192, 195, 196, 197, 199, 204, 205
Шибање Христа 72—73, 113, 142, 164
Одрицање Петрово 164, 168, 170, 175, 181, 184, 186, 190, 192, 194, 196, 199, 204, 205, 208
Пут на Голготу (Ношење крста) 80, 140, 146, 164, 170, 177, 180, 182, 184, 186, 190, 192, 196, 197, 199, 202, 205
Долазак на место распињања 91, 182
Дизање (Пењање) на крст 164, 170, 177, 181, 182, 186, 192, 195, 197, 198, 199
Подела хаљина 80, 170, 186, 190
Два разбојника на крсту 190
Скидање са крста 72, 108, 146, 164, 170, 177, 181, 182, 184, 185, 186, 190, 192, 195, 196, 199, 202, 205
Оплакивање 72, 80, 101, 108, 169, 170, 184, 190, 195, 199, 204, 205, 209
Полагање у гроб 67, 78, 80, 164, 177, 183, 184, 186, 190, 192, 197, 207
Печаћење гроба Христовог 91, 190
Јосиф из Ариматеје тражи тело Христово 182
Худион, севастијски мученик 189

Ц

Цвети в. Улазак у Јерусалим

Ч

Часни крст, легенда 93, 113, 126, 127, 128; Цару Константину се јавља знамење крста 174; Сан цара Константина 174; Битка код Милвијског моста 93, 174; Јуда налази часни крст 127, 174; Васкрсавање девојке на часном крсту 174; Јудино покрштавање 174
Четрдесет мученика из Севастије 108, 109, 111, 165, 175
Чуда арханђела Михаила и Гаврила 92—93, 152, 199; Арханђели Михаило и Гаврило спасавају дечка баченог у море 199; Арханђео Михаило брани Варлааму да прокуне Израиљце 199; Арханђео Михаило брани ђаволу да прије Мојсијевом телу 92, 199; Арханђео Михаило показује Агару воду 199; Арханђео Михаило потопи лађе Сарацена 199; Анђео показа руно Гедеону 199; Анђео приводи жену на исповест 93, 199; Анђео прима душу покајнице 199
Чудо са моштима св. Јефимије 95, 113, 174
Чудо у Кани Галилејској в. Христов живот и чуда
Чудо у Хони 93, 184, 205

Ш

Шатор сведочанства в. Скинија

Заставице на стр. 1, 14, 33, 65, 114 и 161 преузете су из рукописних књига XVI и XVII столећа. Цртеж на стр. 13 је детаљ са композиције Тајна вечера из манастира Милешеве, шездесетих година XVI в.; цртеж на стр. 32 представља штит св. Димитрија са потписом сликара Андреје у припрати Пећке патријаршије, 1561; цртеж на стр. 215 рађен је по орнаменту из припрате Пећке патријаршије, 1561.

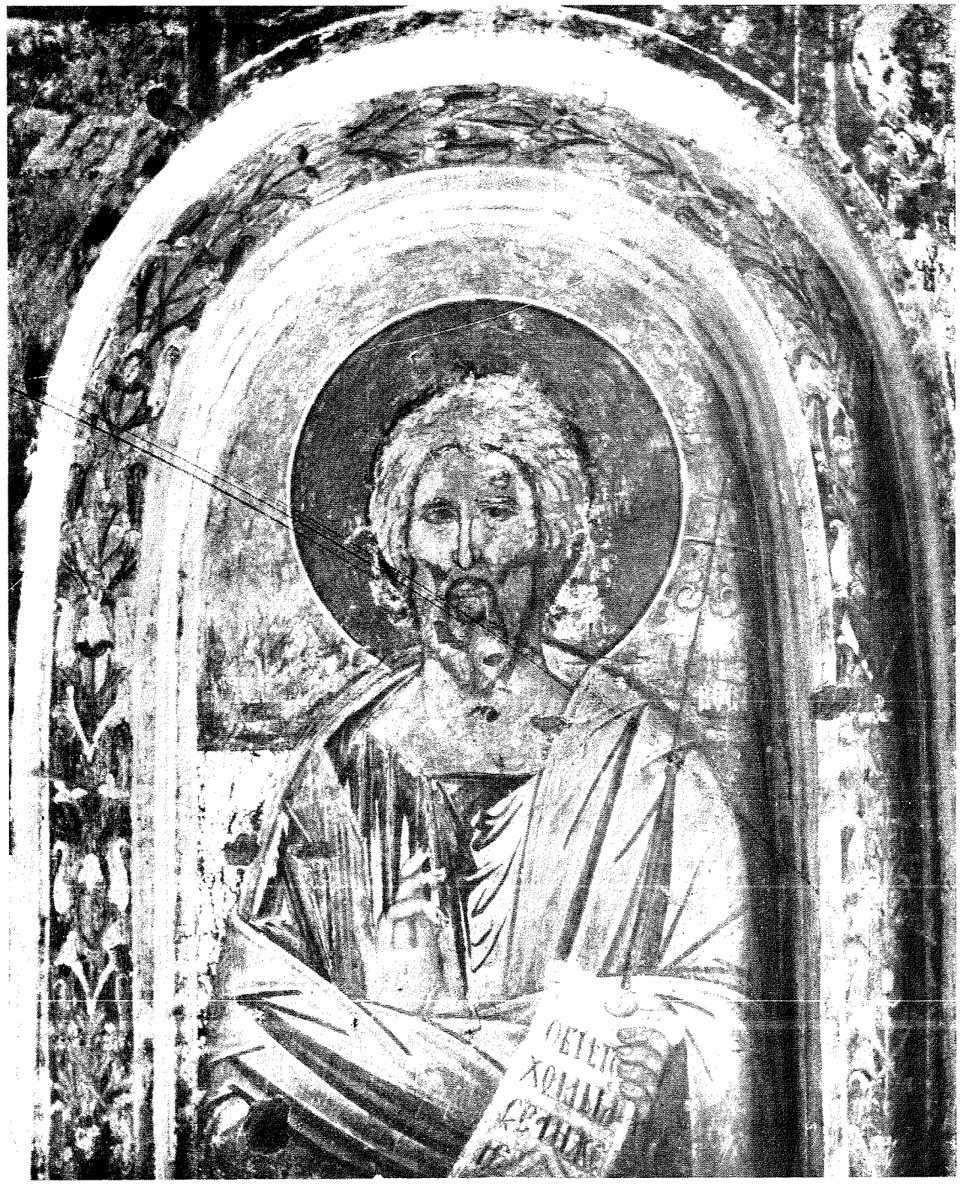
*

Цртеже на стр. 13, 32, 43, 74, 75, 76, 95, 103, 105, 109, 127, 129 и 215 израдио је арх. Никола Дудић, а цртеже на стр. 1, 14, 33, 54, 60, 64, 65, 114, 120, 133, 145, 149, 150, 158 и 161 израдила је арх. Оливера Марковић.

*

Порекло фотографија: Др. Војислав Ј. Ђурић бр. 59, 60, 100, 101, 105, 113, 114, II
Завод за заштиту споменика културе Косова и Метохије бр. 33, 58, 70, 71, 86, 90
Завод за заштиту споменика културе Црне Горе бр. 94, 96, VIII
Завод за заштиту споменика културе Србије бр. 23, 24, 25
Миодраг Ђорђевић бр. 109, 110
Др. Павле Мијовић бр. 5, 7
Бранибор Дебељковић бр. VI
Остале фотографије су ауторове.

СЛИКЕ

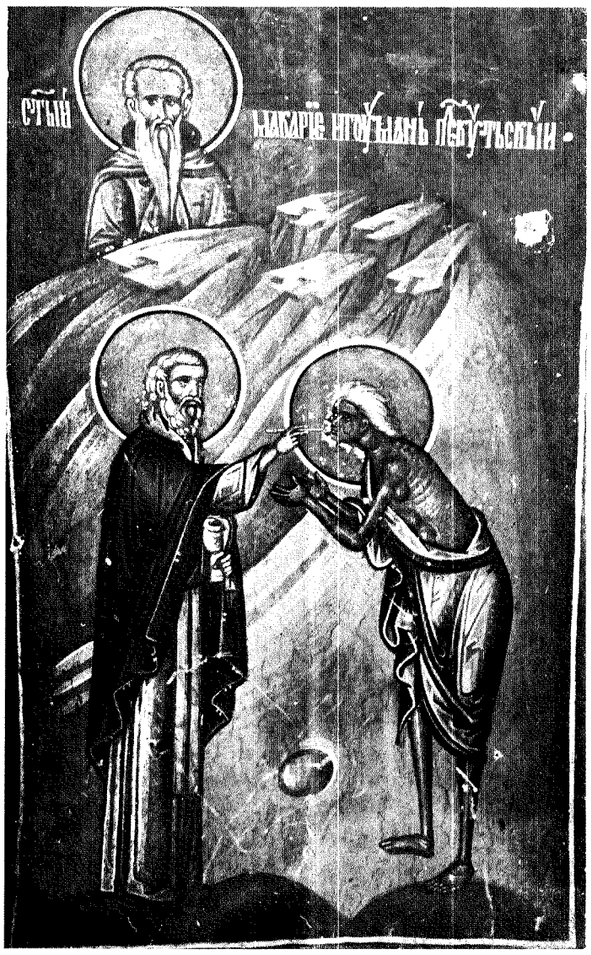


Сл. 1. Андреаш, св Андреја, 1559/1560.

Сл. 2. Пећка патријаршија, припрата, св. Андреја, 1561.

Сл. 3. Пећка патријаршија, припрата, Марко Трачки, 1561.

Сл. 4. Пећка патријаршија, припрата, јеванђелист Лука, 1561.



Сл. 5. Пећка патријаршија, припрата, Зосим причешћује Марију Египатску, 1561.

Сл. 6. Пећка патријаршија, припрата, три медаљона мученика, 1561.

Сл. 7. Пећка патријаршија, припрата, Преображење, 1561.

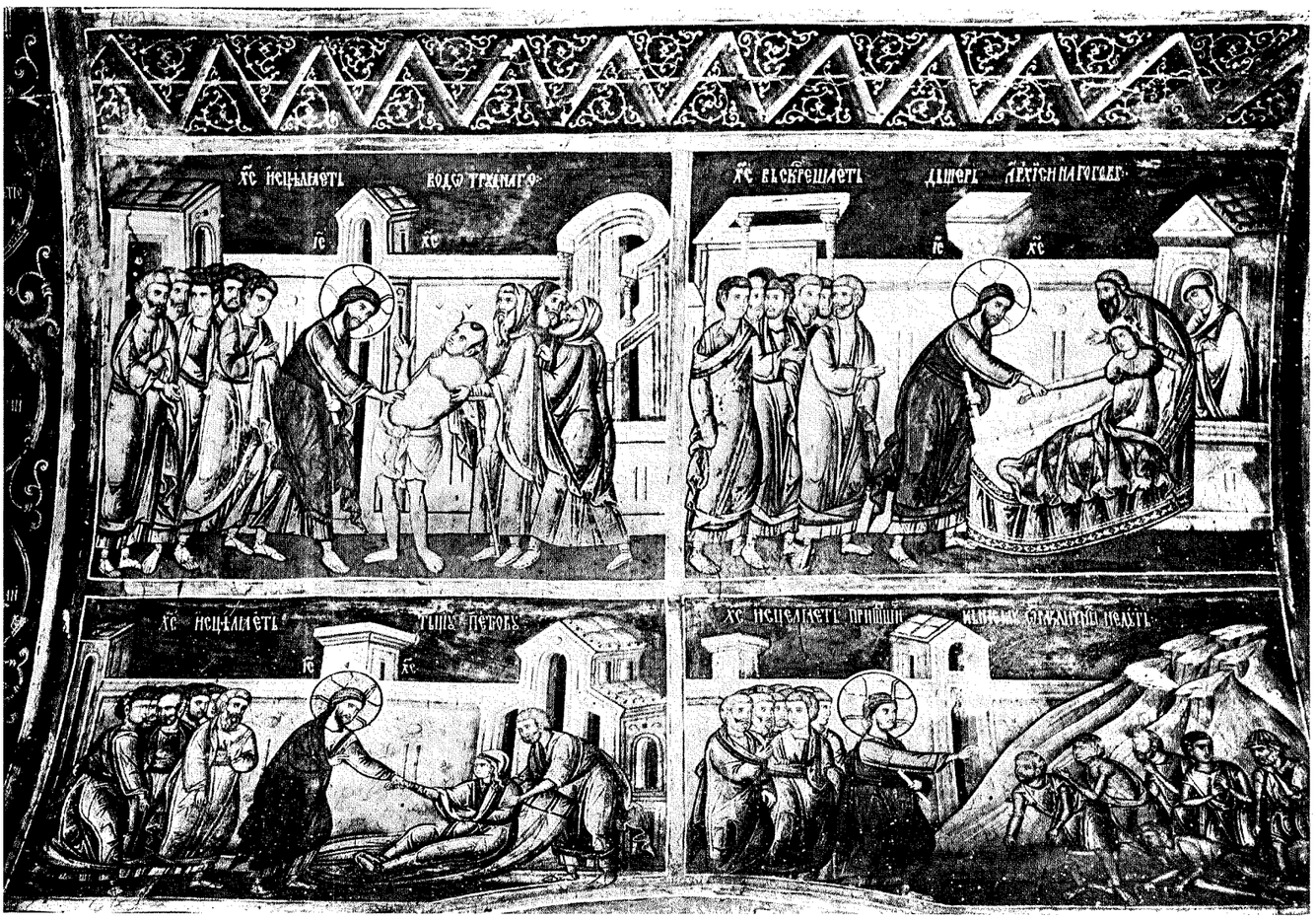
Сл. 8. Пећка патријаршија, припрата, Георгије Нови — Кратовац, 1561.

Сл. 9. Пећка патријаршија, припрата, апостол Тома, 1561.

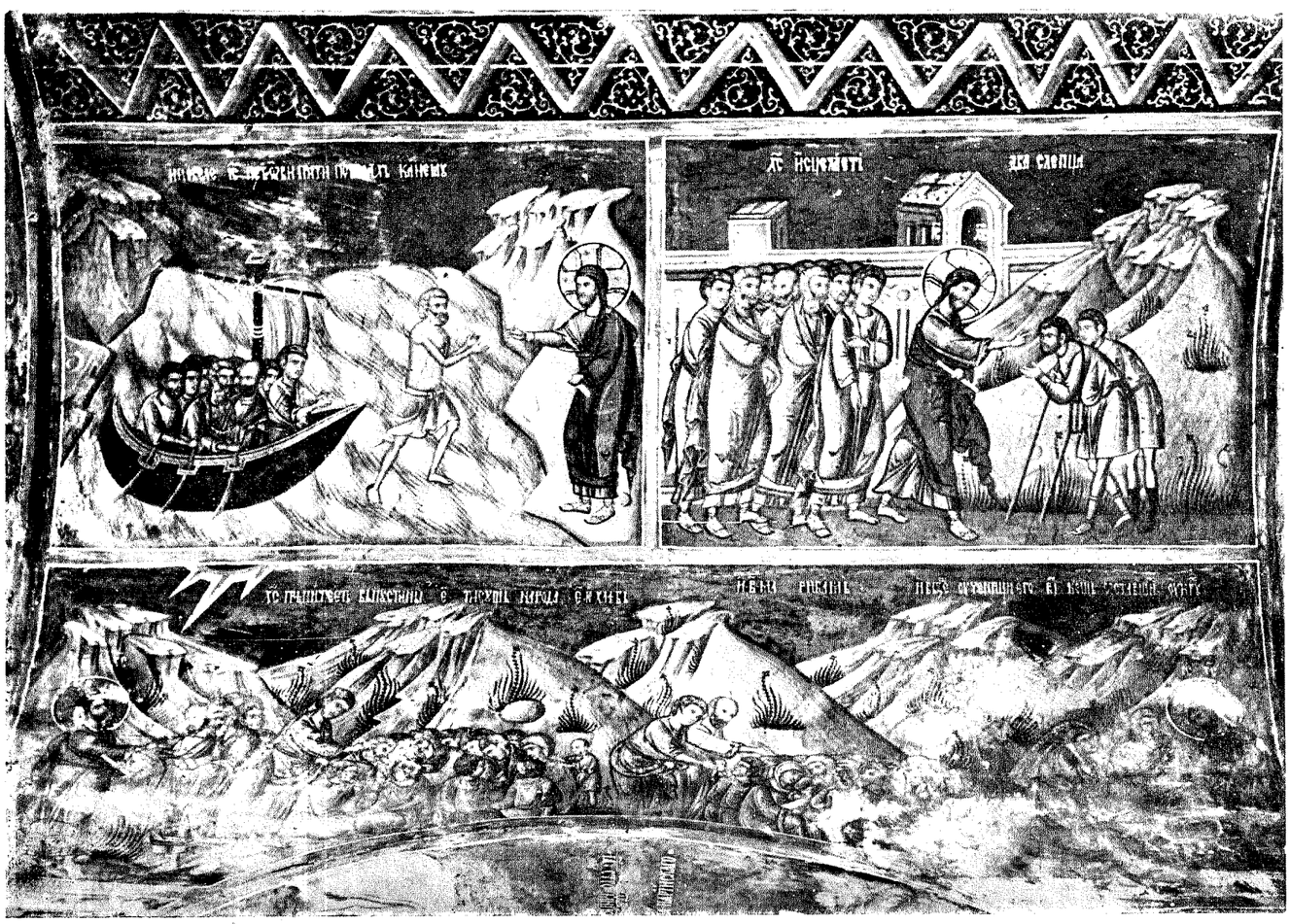
Сл. 10. Пећка патријаршија, припрата, св. Димитрије, 1561.

Сл. 11. Пећка патријаршија, припрата, Парабола о митару и фарисеју и Парабола о блудном сину, 1561.

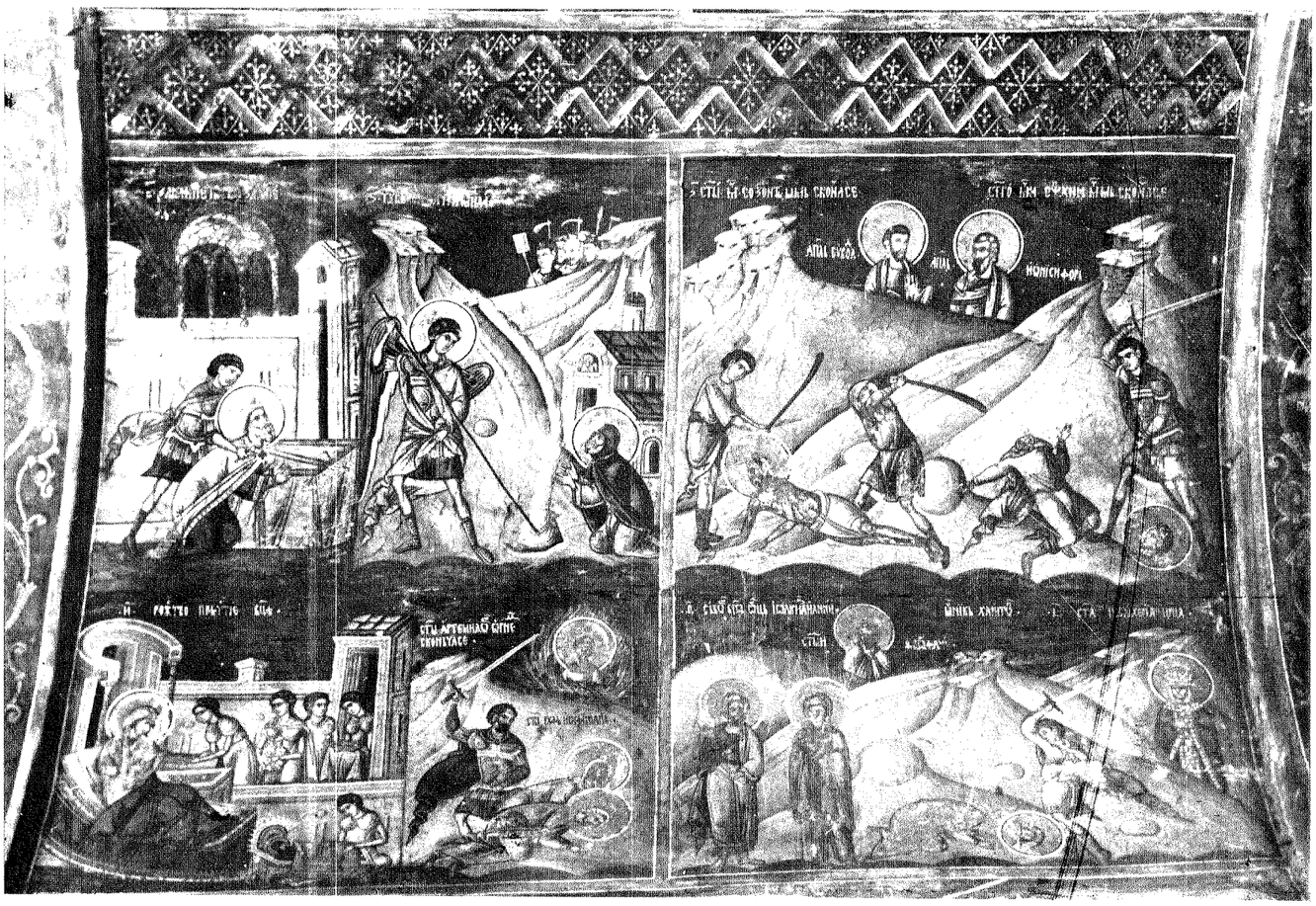
Сл. 12. Пећка патријаршија, припрата, Страшни суд и Истеривање Адама и Еве из раја, 1561.



Сл. 13. Пећка патријаршија, припрата, Исцељење човека од водене болести, Васкрсење кћери Јаирове, Исцељење таште Петрове, Христос исцели од разних болести њему дошавше, 1561.



Сл. 14. Пећка патријаршија, припрата, Христос позва Петра на мору, Исцељење два слепа човека и Христос нахрани пет хиљада људи са пет хлебова и две рибе, 1561.



Сл. 15. Пећка патријаршија, припрата, сцене из календара, 1561.

Сл. 16. Мушниково, црква св. Апостола, св. Петар и Павле, 1563/1564.

Сл. 17. Шишево, Издајство Јудино, 1565.

Сл. 18. Шишево, јеванђелист Лука, Улазак у Јерусалим и медаљони, 1565.

Сл. 19. Шишево, Христос Емануило, 1565.

Сл. 20. Дубочица, Св. Никола спасава Василија од Сарацена, 1565.

Сл. 21. Дубочица, св. Никола, 1565.

Сл. 22. Дубочица, св. Никола, Василије Велики и попрсја, 1565.

Сл. 23. Милешева, Тајна вечера, детаљ, шездесетих година XVI века.

Сл. 24. Милешева, Тајна вечера, детаљ, шездесетих година XVI века.

Сл. 25. Милешева, Тајна вечера, детаљ, шездесетих година XVI века.

Сл. 26. Студеница, Богородичина црква, Георгије Нови — Кратовац, 1568.

Сл. 27. Студеница, Богородичина црква, св. Сава Српски, 1568.

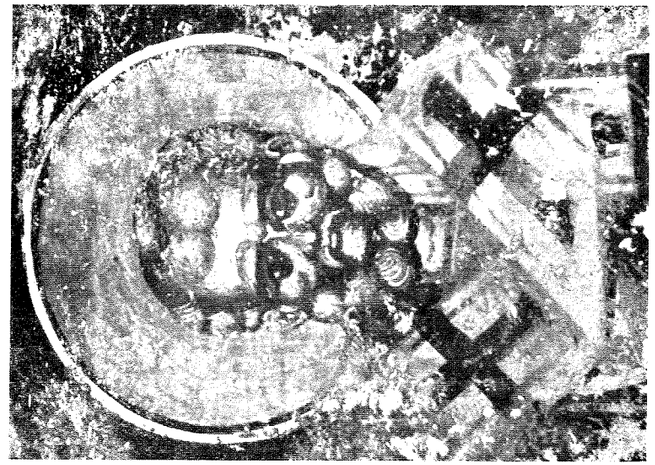
Сл. 28. Студеница, Богородичина црква, Монахиња Анастасија се обраћа Богородици, Марко Трачки, 1568.

Сл. 29. Студеница, Богородичина црква, Тајна вечера, 1568.

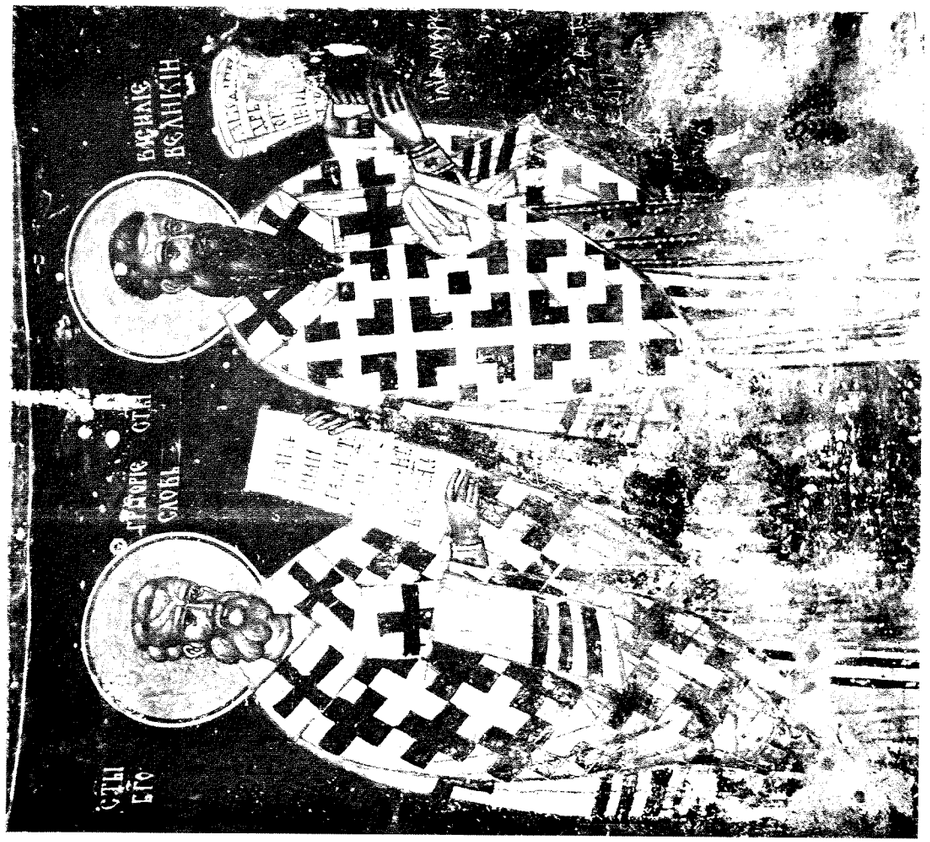
Сл. 30. Студеница, Богородичина црква, Мироносице на гробу Христовом, детаљ, 1568.

Сл. 31. Студеница, Богородичина црква, Васкрсење Лазарево, детаљ, 1568.

Сл. 32. Студеница, Богородичина црква, св. Маркијан, 1568.

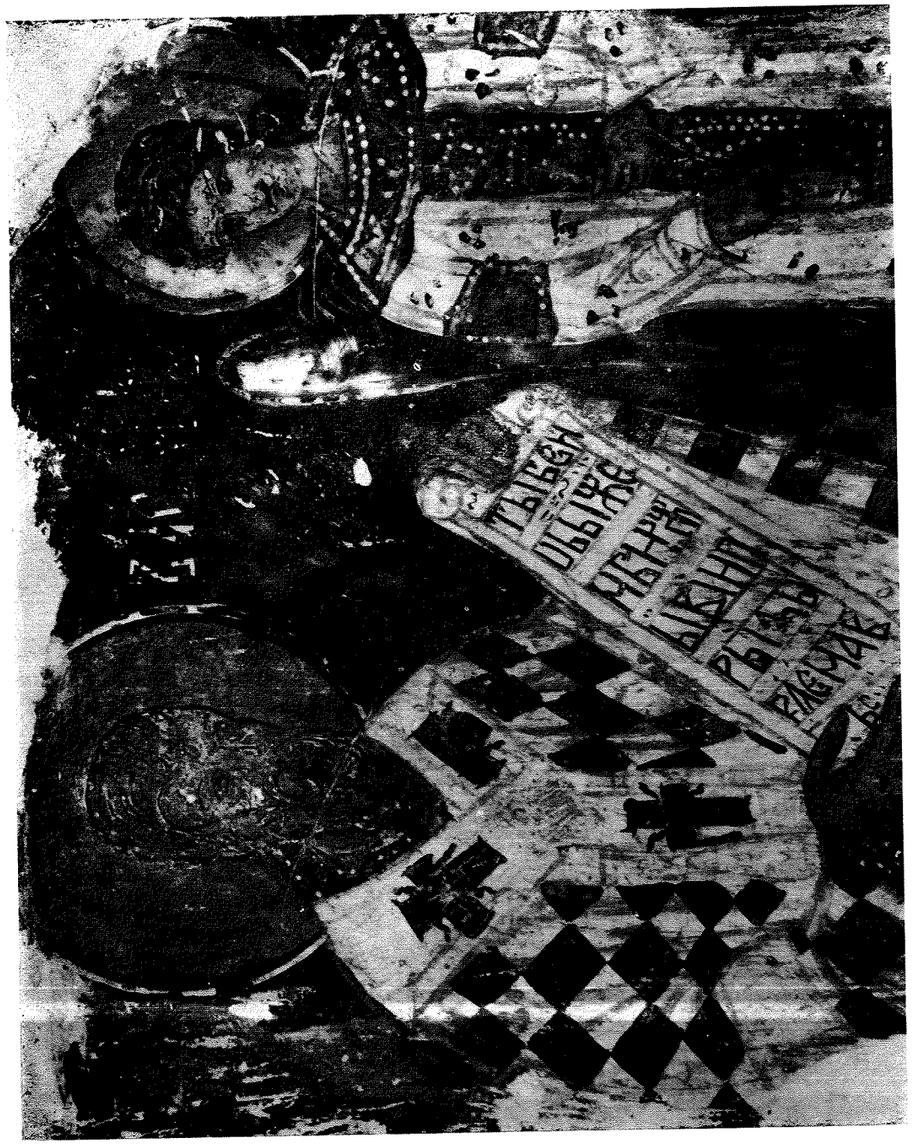


Сл. 34. Будисавци, св. Никола, 1568.



Сл. 33. Будисавци, Григорије Богослов и Василије Велики, 1568.

Сл. 35. Будисавци, патријарх Макарије са моделом цркве, 1568.



Сл. 36. Доња Битиња, Василије Велики и арханђео, шездесетих година XVI века.

Сл. 37. Смедерево, црква Успења, св. Ипатије, шездесетих година XVI века.

Сл. 38. Тријебањ, Страшни суд, деталь, шездесетих-седамдесетих година XVI века.

Сл. 39. Грачаница, Сава Јерусалимски и Јефрем Сиријски, 1570.

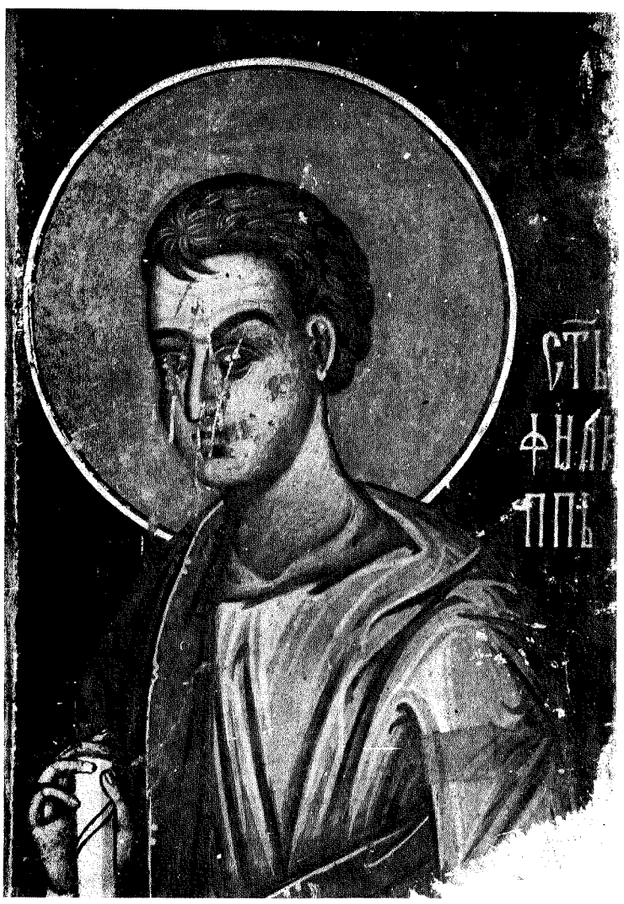
Сл. 40. Грачаница, Сахрана митрополита Дионисија, деталь, 1570.

Сл. 41. Грачаница, апостол Андреја, 1570.

Сл. 42. Грачаница, пророци Давид, Соломон и Исаија, 1570.

Сл. 43. Грачаница, пророци Мојсије, Арон и Јеремија, 1570.

Сл. 44. Грачаница, арханђео Гаврило, 1570.



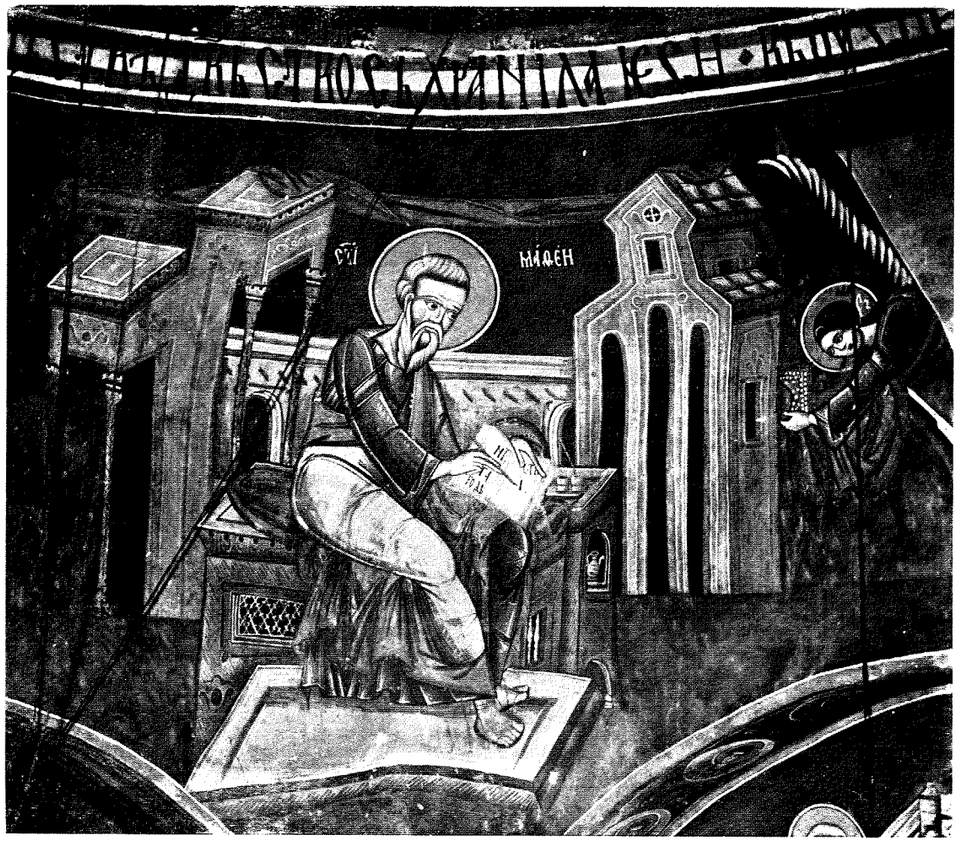
Сл. 45. Грачаница, апостол Филип, 1570.

Сл. 46. Никола Дабарски, св. Прокопије, око 1571.

Сл. 47. Никола Дабарски, св. Артемије, око 1571.

Сл. 48. Морача, кнез Вукић Вучетић, арханђео Михаило, 1574.

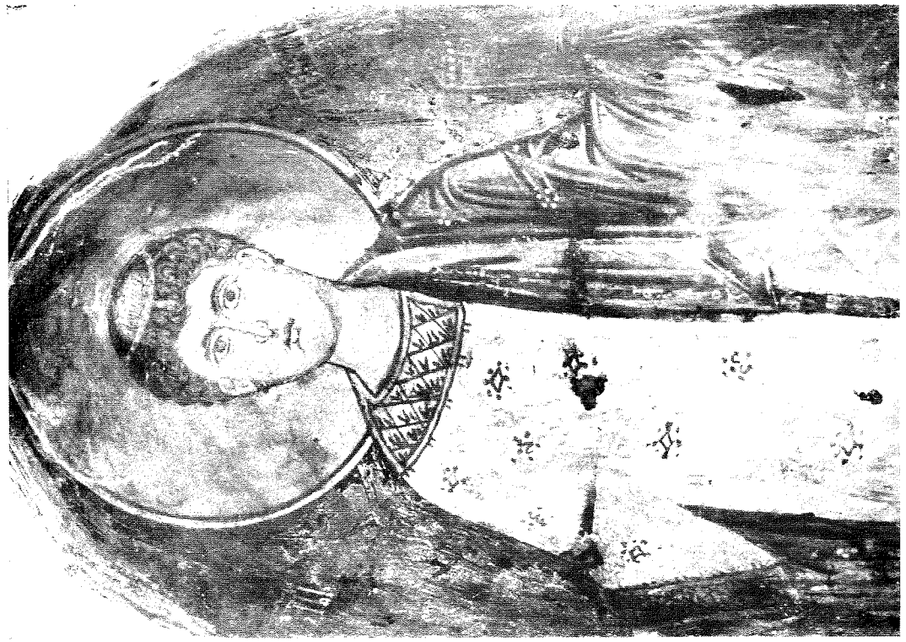
Сл. 49. Морача, наос, Јован Златоусти, Јован Милостиви и Кирил Филозоф из Поклоњења Агнецу, 1574.



Сл. 50. Морача, наос, јеванђелист Матеј, 1574.

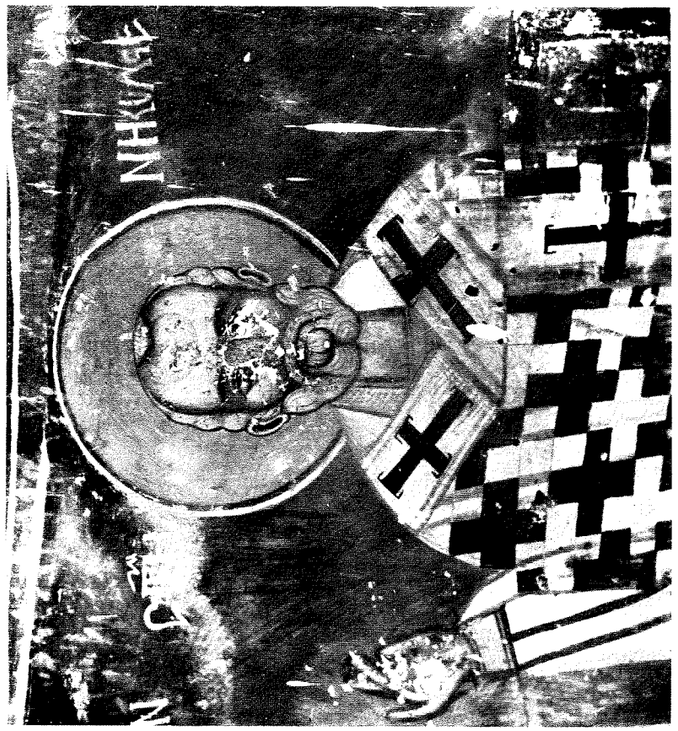
Сл. 51. Морача, наос, апостоли Тома, Јаков и Филип, 1574.

Сл. 52. Морача, наос, поглед на северни певнички трансепт, 1574.

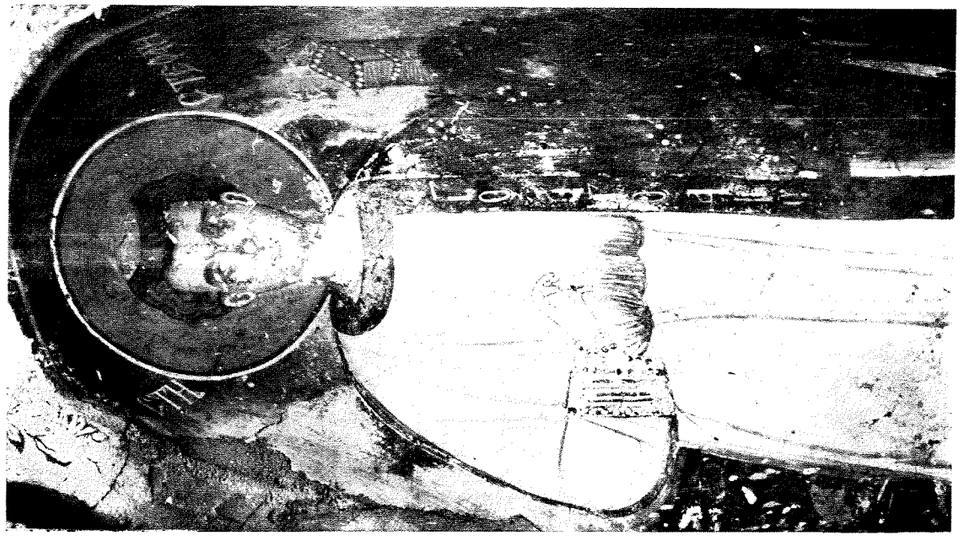


Сл. 54. Штрпци, архиђакон Стефан, 1576/1577.

Сл. 53. Новаци, Симеон Столпник, 1576/1577.

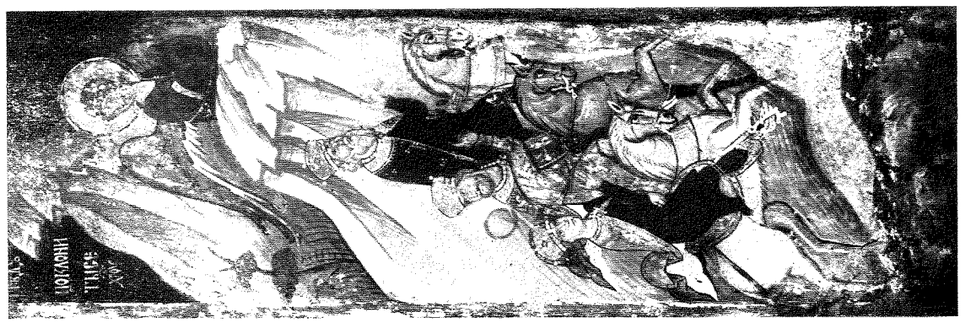


Сл. 56. Дубница, св. Никола, 1576/1577.

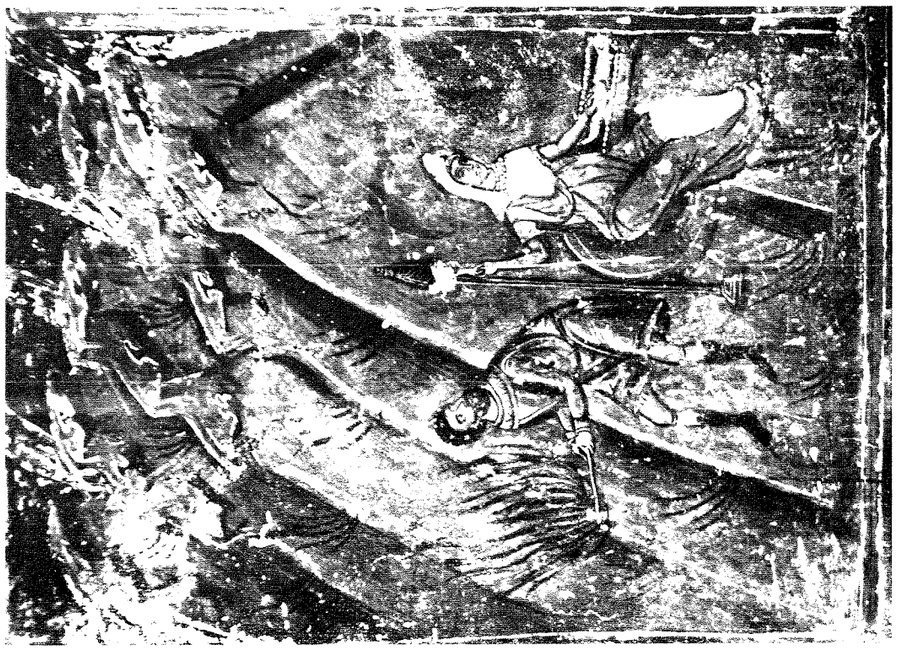


Сл. 55. Дубница, архиђакон Стефан, 1576/1577.

Сл. 57. Св. Никола у Великој Хочи, Истеривање Адама и Еве из раја, Чудо у Кани Галилејској, детаљ, око 1577.



Сл. 59. Ломница, Рођење Христово, детаљ, рад сликара Лонгина, око 1580.



Сл. 58. Св. Никола у Великој Хочи, Истеривање Адама и Еве из раја, детаљ, око 1577.

Сл. 60. Ломница, Вазнесење Христово, рад сликара Лонгина, око 1580.

Сл. 61. Никољац, пророк Давид, седамдесетих година XVI века.

Сл. 62. Никољац, Стефан Дечански, седамдесетих година XVI века.

Сл. 63. Никољац, Пут на Голготу, седамдесетих година XVI века.

Сл. 64. Никољац, архиђакон Стефан, седамдесетих година XVI века.

Сл. 65. Никољац, св. Димитрије, седамдесетих година XVI века.

Сл. 66. Дрсник, св. Никола, седамдесетих година XVI века.

Сл. 67. Готовуша, пророци Арон и Соломон, Силазак у ад, седамдесетих година XVI века.

Сл. 68. Црна Река, св. Георгије и Димитрије, седамдесетих-осамдесетих година XVI века.

Сл. 69. Петковица, Богородица са два анђела, 1588. или нешто раније.

Сл. 70. Св. Јован у Великој Хочи, Благовести из Акатиста Богородичиног, осамдесетих година XVI века.

Сл. 71. Св. Јован у Великој Хочи, св. Артемије, осамдесетих година XVI века.

Сл. 72. Ђураковац, арханђео Михаило, рад мајстора Милије, 1592.

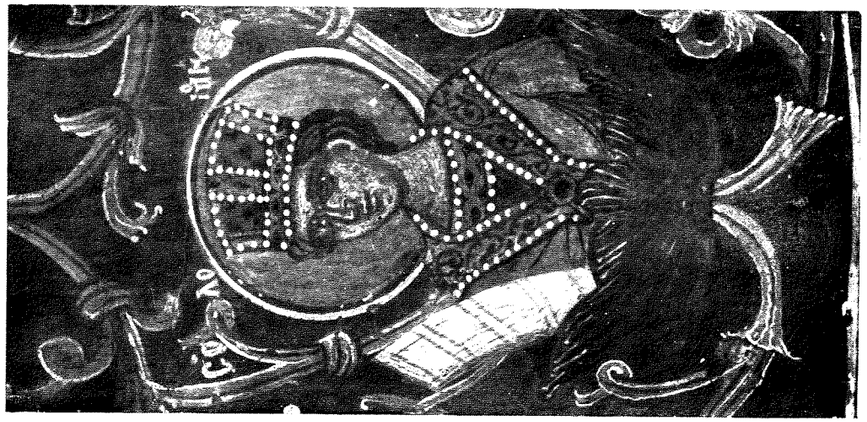
Сл. 73. Тројица Пљеваљска, наос, јеромонах Висарион подноси Христу модел цркве, рад попа Страхиње, 1594/1595.

Сл. 74. Тројица Пљеваљска, припрата, монах Георгије Поблаћанин и Војин спахија, рад попа Страхиње, 1592.

Сл. 75. Тројица Пљеваљска, припрата, Варлаам и Јоасаф, рад попа Страхиње, 1592.

Сл. 76. Тројица Пљеваљска, припрата, Христос именује Петра за свог наследника — Једанаесто васкрсно јеванђеље, рад попа Страхиње, 1592.

Сл. 77. Побужки манастир, Онисифор Колофонски и Јован Милостиви, 1593.



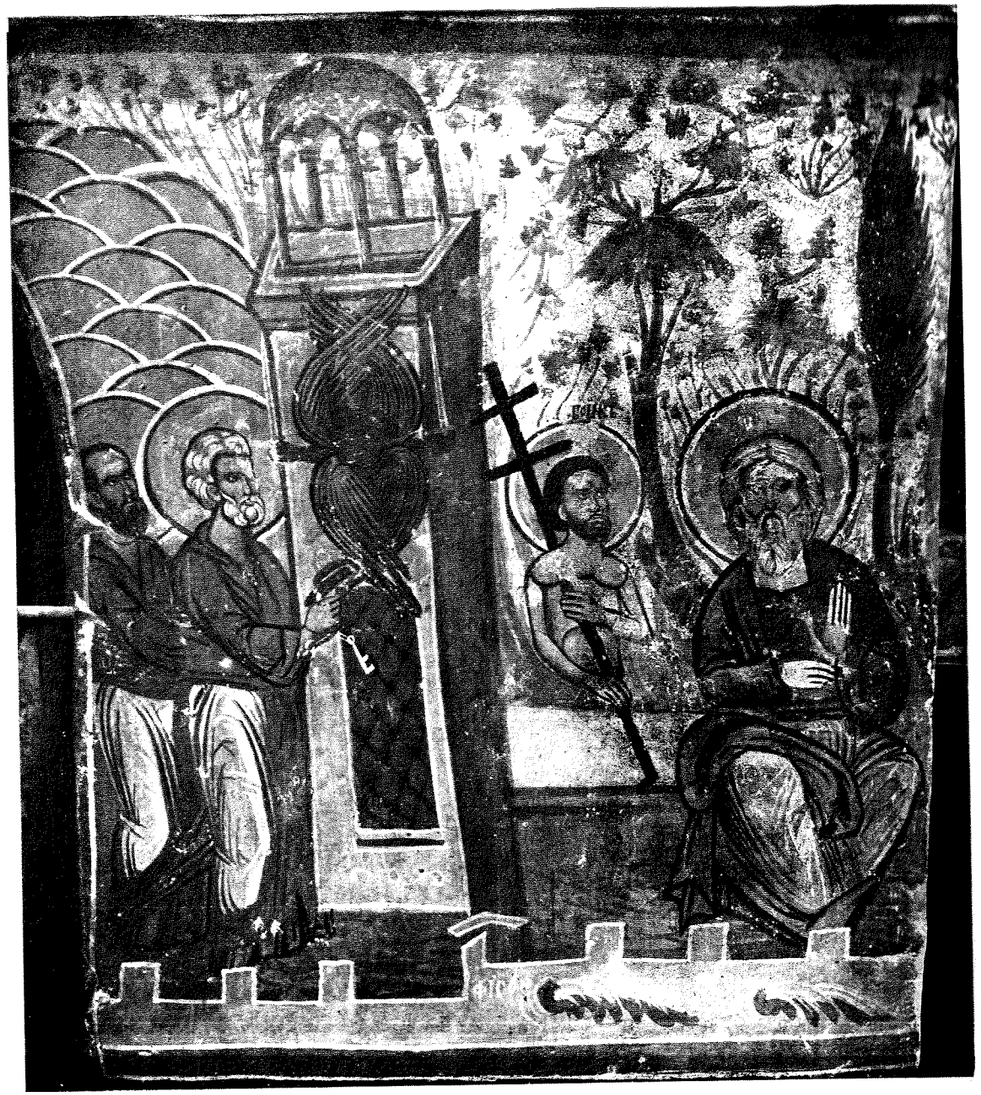
Сл. 79. Ораховица, пророк Соломон, 1594.

Сл. 78. Ораховица, Јован Рилски, 1594.

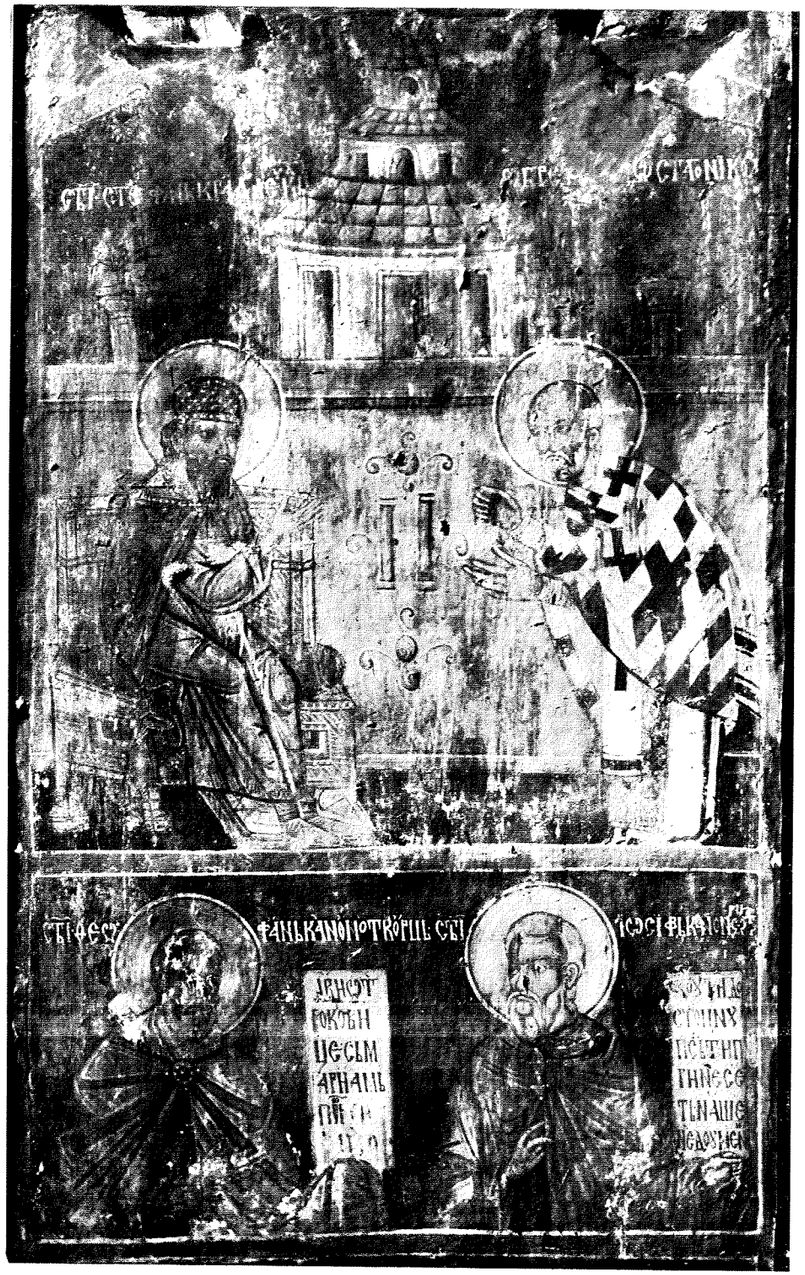
Сл. 80. Ораховица, Прохор Пчињски, 1594.

Сл. 81. Св. Никола у Мушникову, цар Константин и царица Јелена, друга половина XVI века.

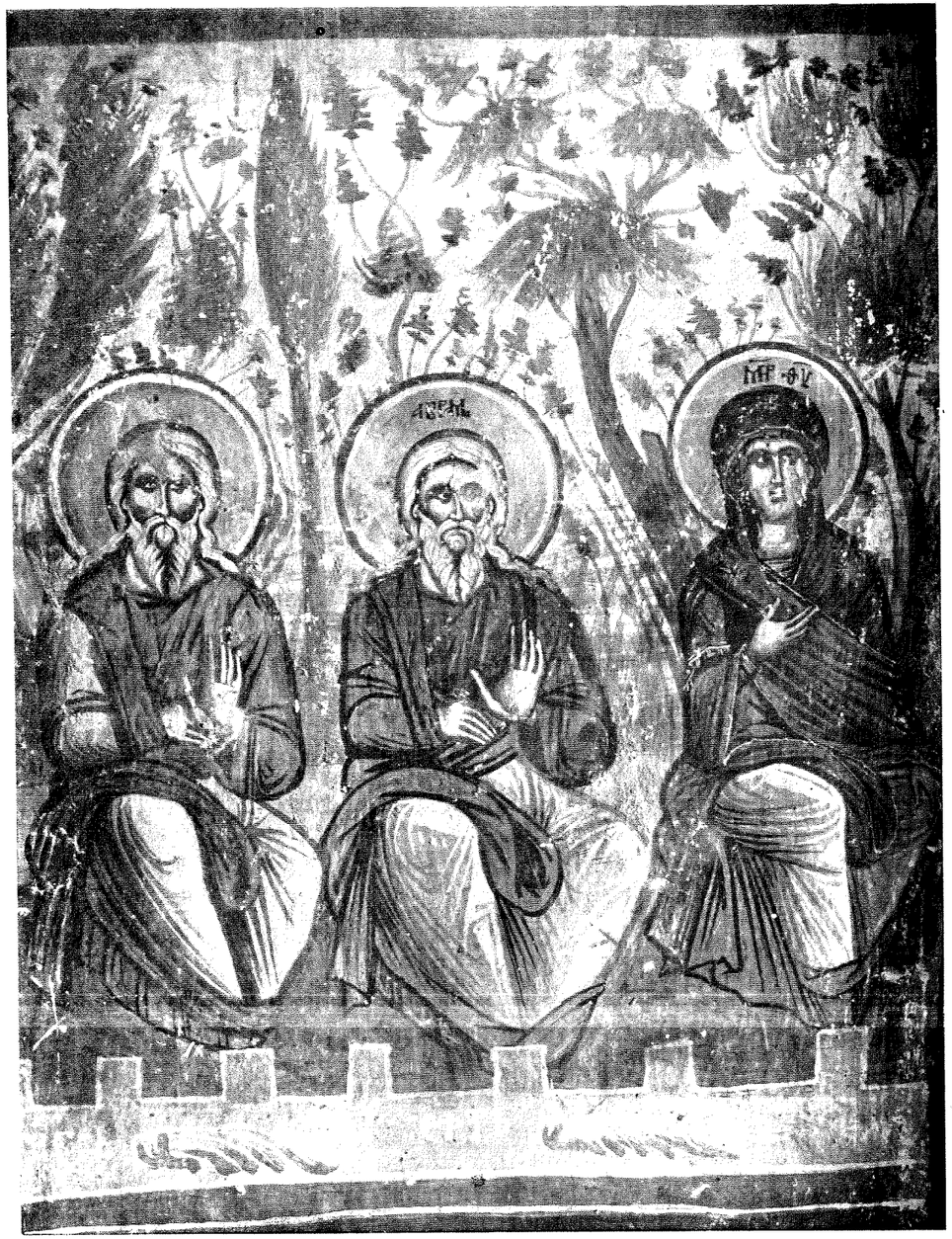
Сл. 82. Лопардинци, св. Пантелејмон и Евстратије, крај XVI века.



Сл. 83. Липљан, Страшни суд, детаљ раја, крај XVI — почетак XVII века.



Сл. 84. Липљан, св. Никола се јавља Стефану Дечанском, св. мелоди Теофан и Јосиф, крај XVI — почетак XVII века.



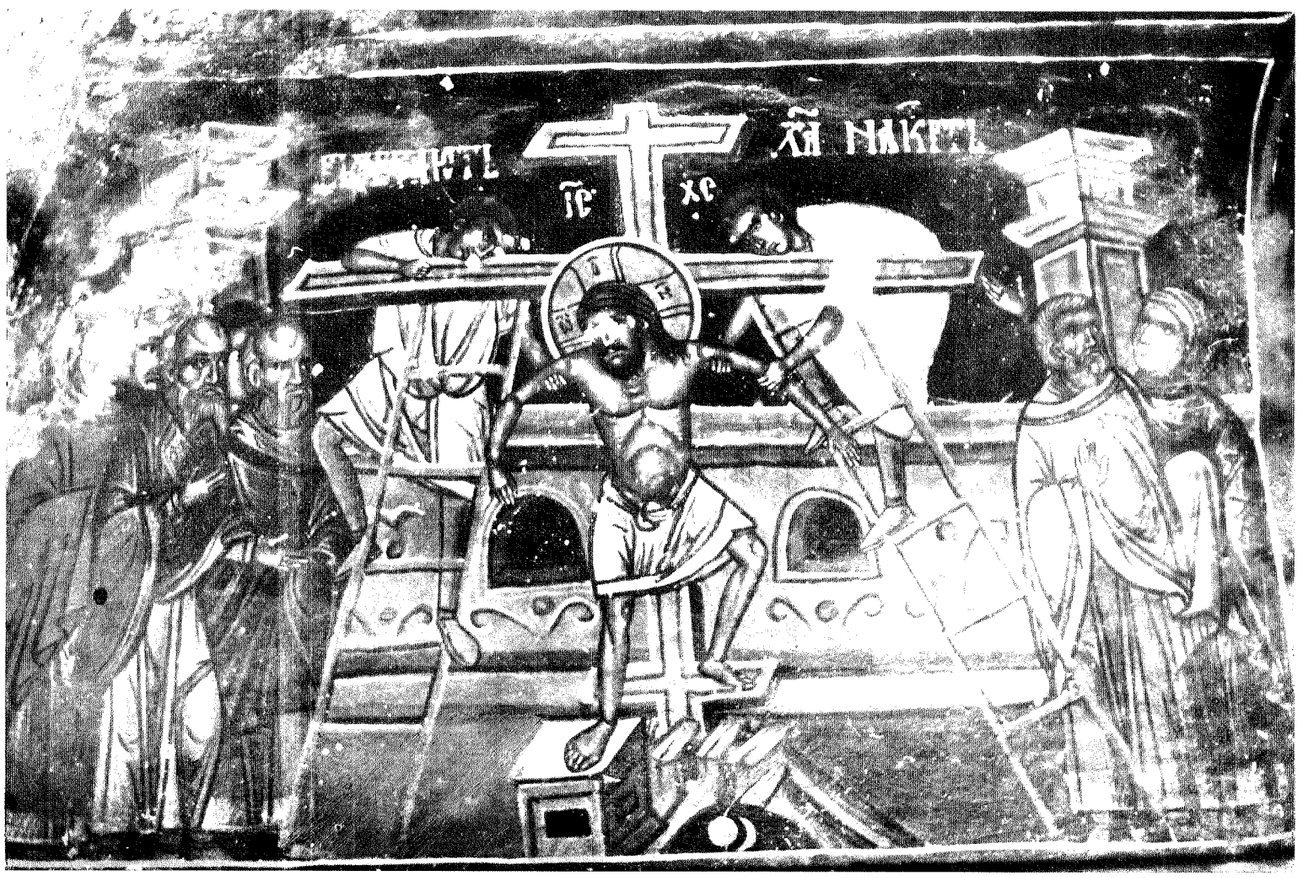
Сл. 85. Липљан, Страшни суд, детаљ раја, крај XVI — почетак XVII века.

Сл. 86. Богошевци, Визија Петра Александријског, почетак XVII века.

Сл. 87. Богошевци, св. Никола, арханђео Михаило, почетак XVII века.

Сл. 88. Богошевци, Христос пред Пилатом, Христос пред Аном и Кајафом; Јаков Персијски, Георгије Нови, Нестор и Трифун; св. Георгије, Димитрије и Нестор, почетак XVII века.

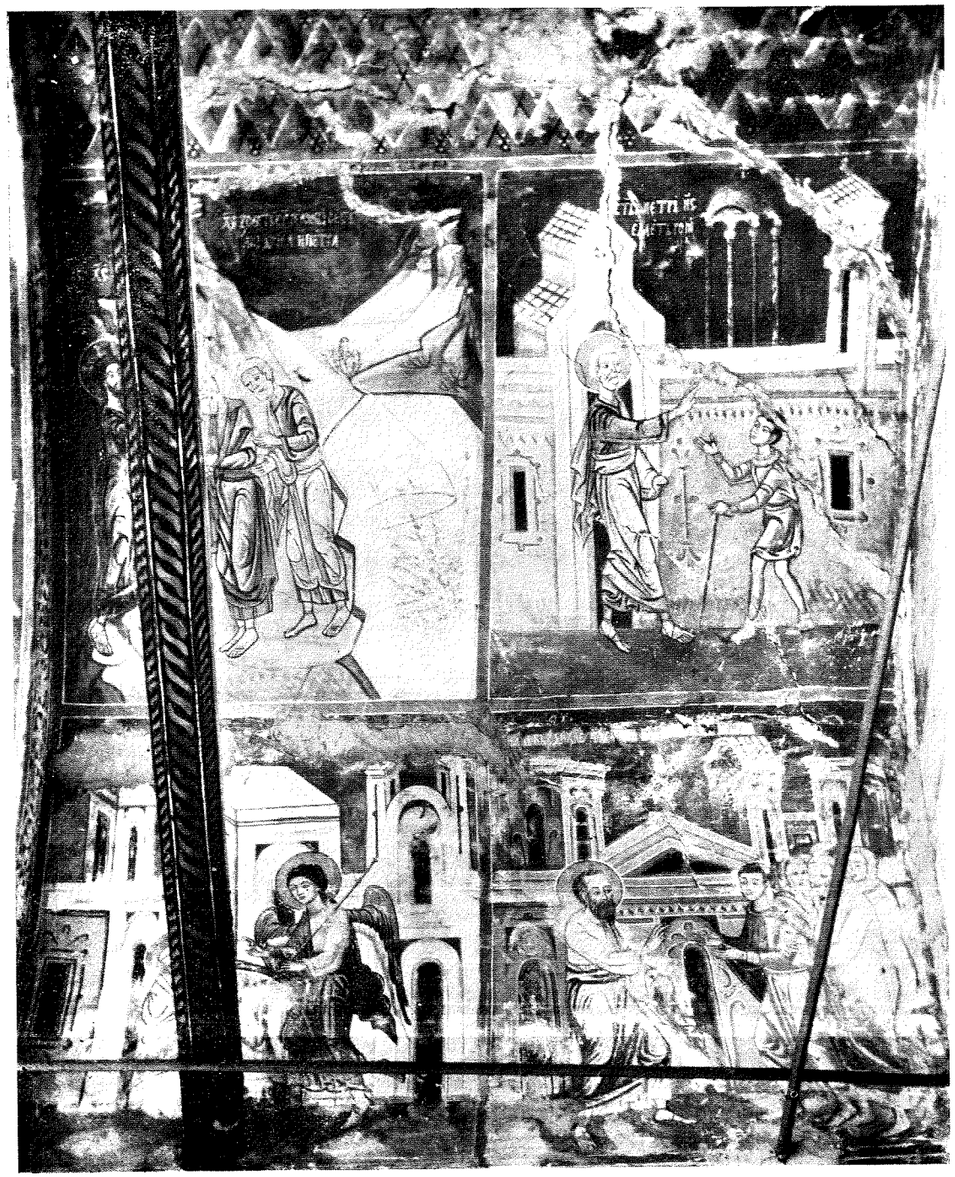
Сл. 89. Св. Спас у Штипу, св. Никита и Кузман, рад мајстора Јована, 1601.



Сл. 90. Кијево, Подизање Христа на крст, 1602/1603.

Сл. 91. Дивље, непознати ктитор са женом, 1603/1604.

Сл. 92. Пива, наос, арханђео Михаило, 1604—1606.

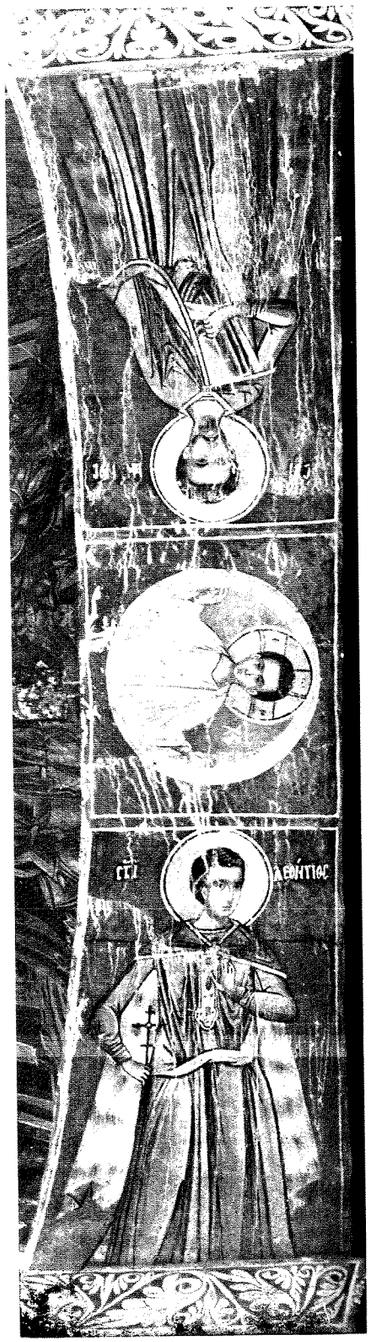


Сл. 93. Пива, припрата, Христос позива Андреју и Петра да му буду ученици, Петар исцели хромог, Ослобођење Петра из тамнице, Павле васкрсава Евтиха, рад попа Страхиње, 1604.

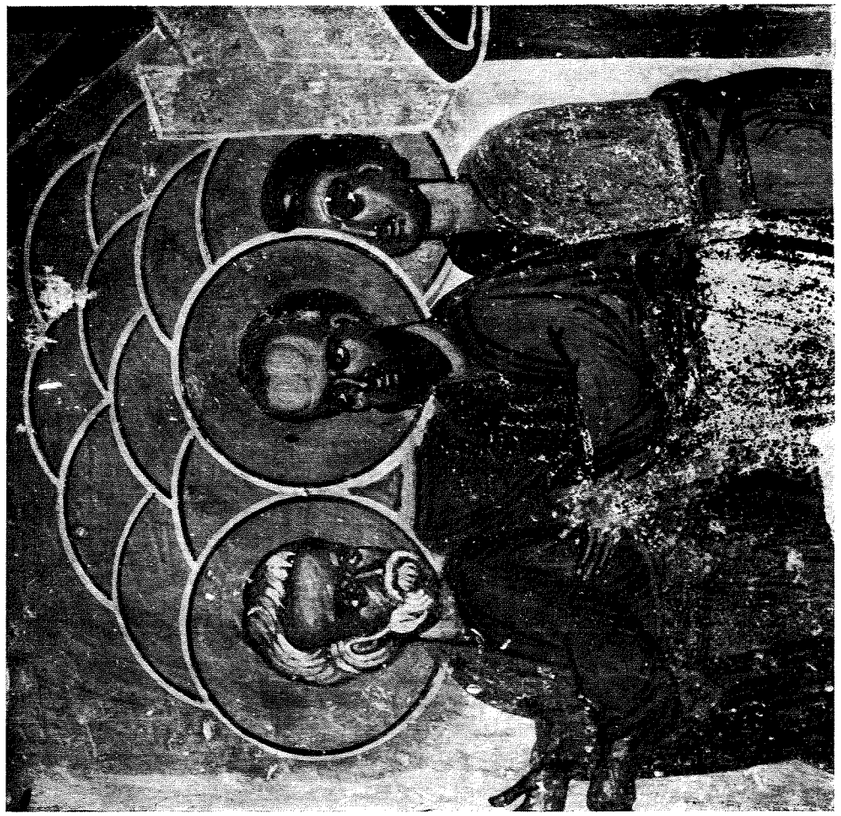
Сл. 94. Пива, Григорије из Нисе и Григорије Јерменски, 1604/1606.

Сл. 95. Пива, арханђео Гаврило, цар Константин, 1604—1606.

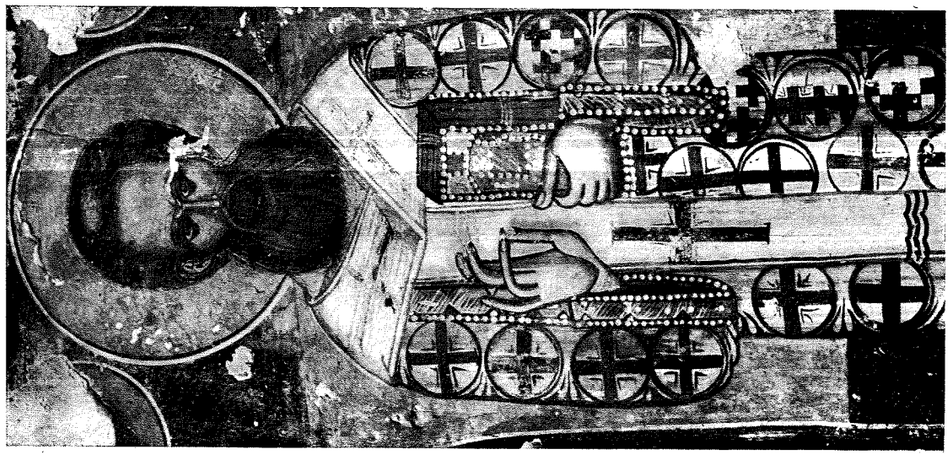
Сл. 96. Пива, припрата, васељенски сабор, рад попа Страхиње, деталь, 1604.



Сл. 97. Пива, св. Леонтије, Христос Емануило и св. Марин(?), 1604—1606.



Сл. 99. Петровићи, Страшни суд, детаљ — апостоли пред рајским дверима, 1605.



Сл. 98. Петровићи, св. Сава Српски, 1605.

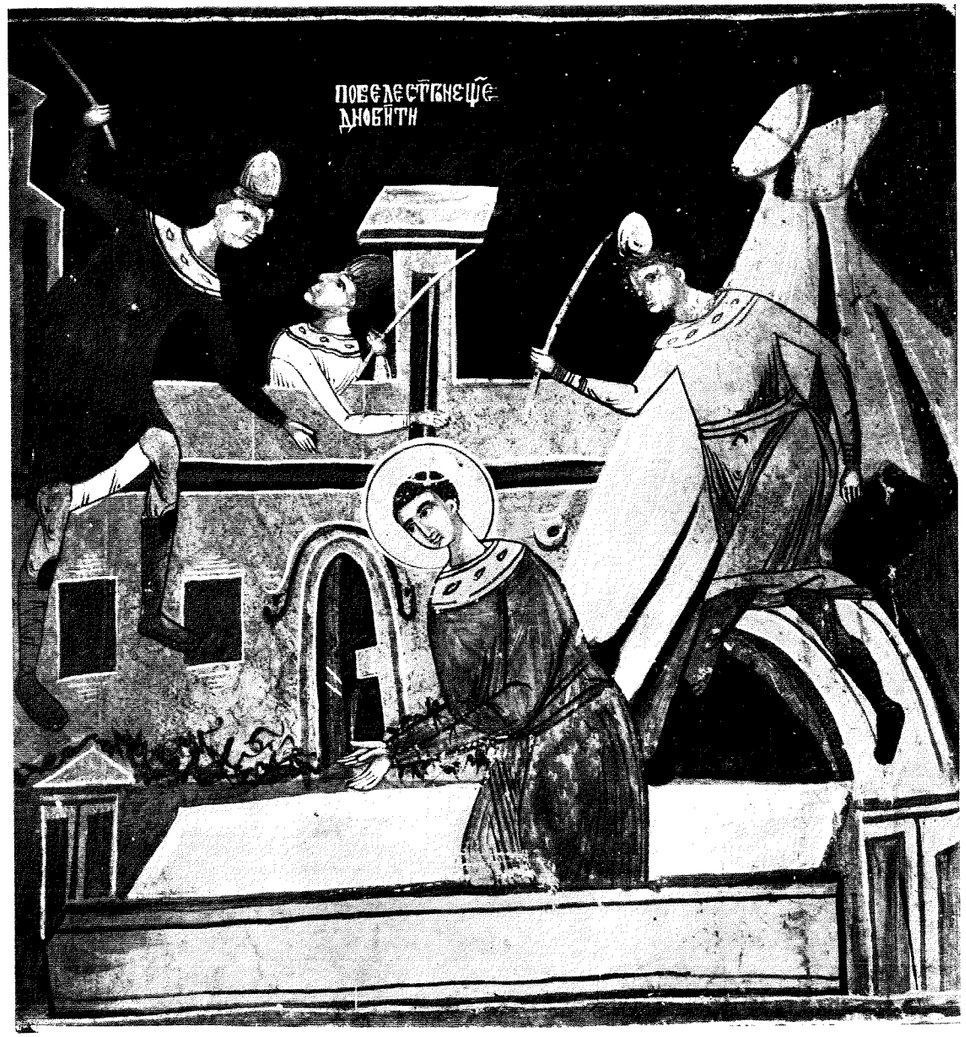
Сл. 100. Велимље, Страшни суд, детаљ — апостоли пред рајским дверима, око 1605.

Сл. 101. Велимље, св. Спиридон, око 1605.

Сл. 102. Бељаковце, Визија Петра Александријског, 1606.

Сл. 103. Стрезовце, Причешће апостола; Јован Златоусти, Григорије Богослов и Кирил Филозоф, 1606.

Сл. 104. Ломница, ктитори, јеромонаси Генадије и Акакије, 1607/1608.

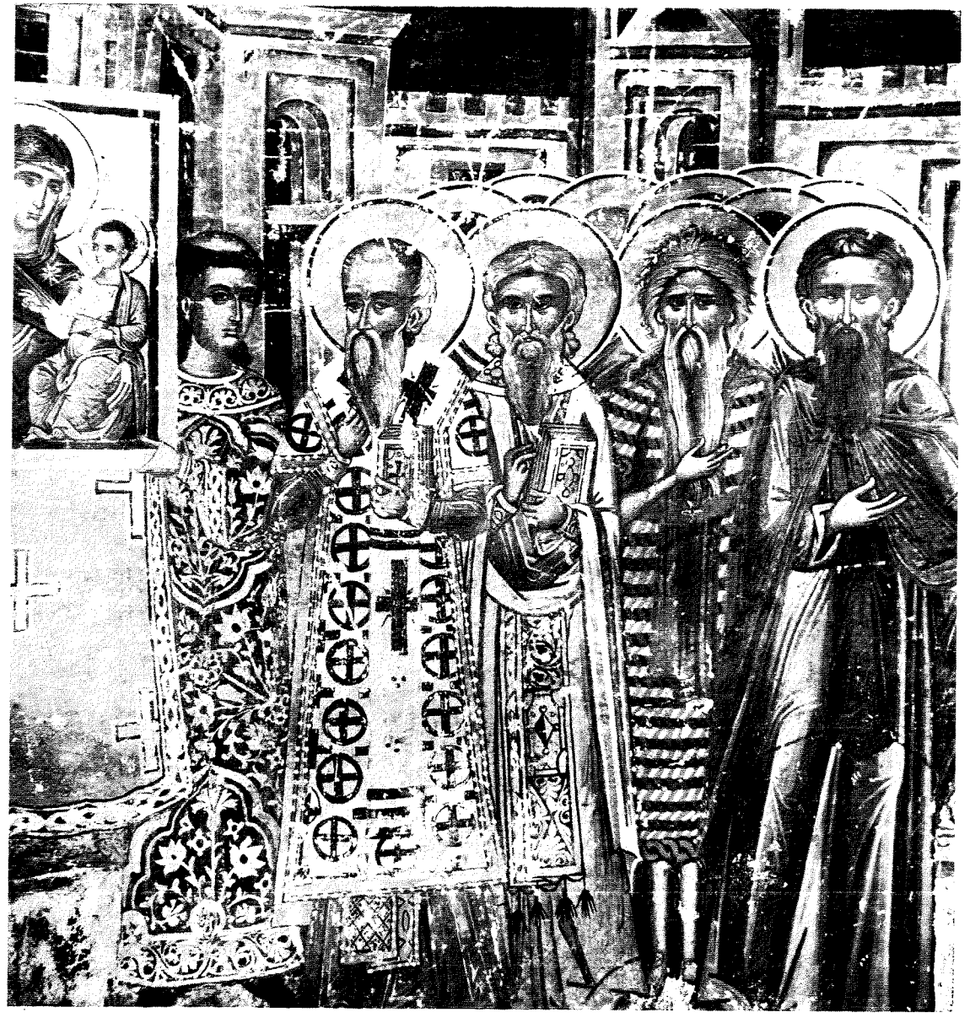


Сл. 105. Ломница, мучење св. Георгија, 1607/1608.

Сл. 106. Божице, арханђео Михаило и арханђео Гаврило, 1607/1608

Сл. 107. Хопово, Покољ витлејемске деце, 1608.

Сл. 108. Хопово, Успење Богородице, 1608.



Сл. 109. Хопово, Прослављање часних икона, детаљ, 1608.

Сл. 110. Хопово, Христос исцељује раслабљеног, детаљ, 1608.

Сл. 111. Хопово, св. Сисиније, 1608.

Сл. 112. Хопово, прекрасни Јосиф, 1608.

Сл. 113. Озрен, анђео над Агнецом, рад попа Страхиње, 1608/1609.

Сл. 114. Озрен, апостол Марко, рад попа Страхиње, 1608/1609.

Сл. 115. Јежевица, св. Кирил Александријски, 1609.

Сл. 116. Добриловина, св. Пахомије Велики, око 1613.

Сл. 117. Подврх, Богородица са арханђелима Михаилом и Гаврилом, рад попа Страхиње, 1613/1614.

Сл. 118. Подврх, Св. Никола се јавља у сну Стефану Дечанском, рад попа Страхиње, 1613/1614.

ЛЕКТОР: *ВЕРА СТОЈИЋ*
ПРЕВОДИЛАЦ РЕЗИМЕА: ДР *ВЕСЕЛИН КОСТИЋ*
ОПРЕМА КОРИЦА: АРХ. *НИКОЛА ДУДИЋ*
КОРЕКТОР: ДР *МОМИР СТОЈКОВИЋ*
ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК: *БРАНКО ВИДИЋ*

*

ШТАМПАЊЕ ЗАВРШЕНО 20. ФЕБРУАРА 1966. ГОДИНЕ
ШТАМПАНО У 1000 ПРИМЕРАКА
ИЗДАВАЧ: МАТИЦА СРПСКА, НОВИ САД

*

Штампарија: „Научно дело“, Београд, Вука Караџића бр. 5